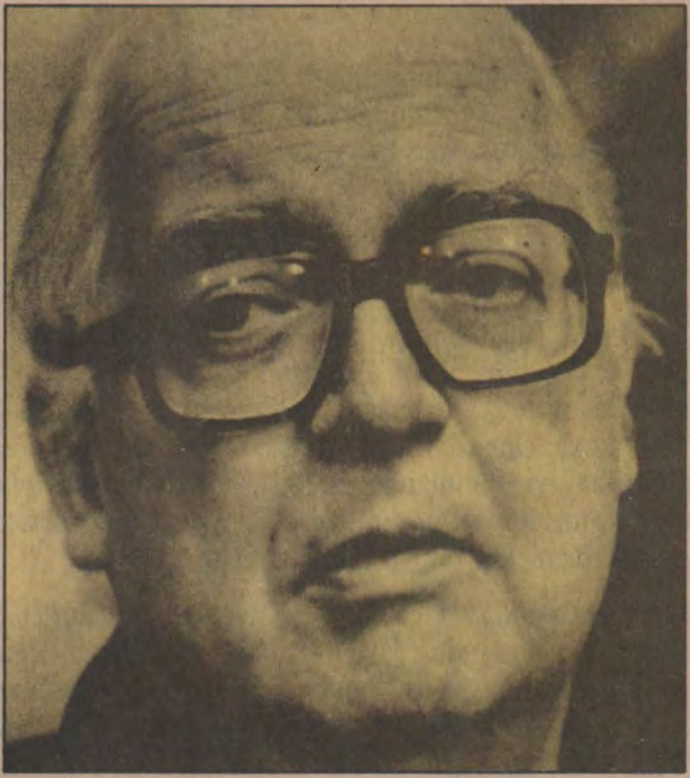
Hürriyet
GÖSTERİ
SANAT EDEBİYAT DERGİSİ



Friedrich Dürrenmatt
(1921–1990)

Dünya kültürünün önemli adlarından biri olan Friedrich Dürrenmatt geçen yılın son günlerinde öldü. Tiyatro yazarı, denemeci, eleştirmen, kuramcı Dürrenmatt, dünyaya bakışındaki farklılık ve kapsayıcı düşünceleriyle her zaman öncü olmayı başarmıştı.

"Yazdıklarımda beni bulmanız için değil, dünyayı bulmanız için yazıyorum" diyen Dürrenmatt, kalemini insanlık için kullanmayı başarmış bir yazardı.

Hazırladığımız bu ekte yazarlarımız, Dürrenmatt'ı çeşitli yönleriyle tanıtmaya çalıştılar. Yazılarından seçmelerle onun düşüncelerini daha iyi tanımanızı istedik. Yalnız yazılarıyla değil, resimleriyle de düşüncelerini anlatmayı başaran Dürrenmatt'ın resimlerinden örnekler de yer alıyor ekimizde.

Dürrenmatt bir yazısında "Gemiciler kılavuzları küçümsemesin, o sığlıkları ve akıntıları tanır. Henüz deniz dingin bir gün kayalıklar gelecek, kuşkusuz o zaman kılavuzlara iş düşecek" diyordu. O bir kılavuz olmayı başardı. Yaşadığımız bugünler Dürrenmatt ve onun gibilere ne kadar ihtiyacımız olduğunu kanıtlıyor.

Hürriyet
GÖSTERİ
SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

DÜRRENMATT DÜRRENMATT'I ANLATIYOR **HORST BİENEK 5** □ DÜRRENMATT'IN SANAT ANLAYIŞI **NİLÜFER KURUYAZICI 12** □ DÜRRENMATT'IN POLİSİYE ROMAN YAZARLIĞI **GÜRSEL AYTAÇ 17** □ DÜRRENMATT'TAN ÖĞRENECEKLERİMİZ **ZEHRA İPŞİROĞLU 19** □ DÜRRENMATT'TA KURMACA VE DIŞ GERÇEKLİK **TURGAY KURULTAY 23** □ DÜRRENMATT'A GÖRE ELEŞTİRİ **SELAHATTİN DİLİDÜZGÜN 26** □ DÜRRENMATT'A GÖRE TİYATRO'NUN SORUNLARI **SÜHA ERGAND 28** □ DÜRRENMATT'IN YAPITLARINDA ÜÇ TEMEL FİGÜR **ÖMER ERENOĞLU 30** □

123

ŞUBAT 1991

KAPAK: **ALİ ALPARSLAN**

SAHİBİ: HÜRGÜN GAZETECİLİK VE MATBAACILIK A.Ş. ADINA
SEDAT SİMAVİ
MÜESSESE MÜDÜRÜ: **AHMET ERÇALIK** GENEL YAYIN MÜDÜRÜ: **DOĞAN HIZLAN** YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ: **ERGİL TEZERDİ** SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ: **HAMİ BÜLENT ÇAĞDAŞ** REKLAM MÜDÜRÜ: **VAHİT ALPATA** FOTOĞRAF DANIŞMANI: **ARA GÜLER** GRAFİK TASARIM: **YURDAER ALTINTAŞ** GÖRSEL DÜZENLEME: **ALİ ALPARSLAN**

ADRES: HÜRRİYET GÖSTERİ: CEMAL NADİR SOKAK No: 7, KAT: 3 CAĞALOĞLU – İSTANBUL P.K. 460 SİRKECİ 34437 İSTANBUL **TEL: 527 15 02 – 526 60 58 İLAN TARİFESİ:** RENKLİ ARKA KAPAK: 2.000.000.– TL. **KAPAK İÇİ:** 1.500.000.– TL. **İÇ SAYFA:** 1.250.000.– TL. **YARIM SAYFA:** 900.000.– TL. **SİYAH – BEYAZ TAM SAYFA:** 1.000.000.– TL. **YARIM SAYFA:** 650.000.– TL. **FUAR GALERİ İÇİN TAM SAYFA:** 400.000.– TL. **ABONE VE DAĞITIM:** HÜRRİYET TESİSLERİ KİREÇOCAĞI MEVKİİ EVREN MAHALLESİ 34540 – GÜNEŞLİ – İSTANBUL TEL: 550 25 04 (6 HAT), **ABONE KOŞULLARI: YURT İÇİ:** 6 AYLIK: 30.000.– TL. YILLIK: 60.000.– TL. **YURT DIŞI:** AVRUPA: 6 AYLIK: 45.000.– TL. YILLIK: 90.000.– TL. **AMERİKA:** 6 AYLIK: 63.000.– TL. YILLIK: 126.000.– TL. **AVUSTRALYA:** 6 AYLIK: 81.000.– TL. YILLIK: 162.000.– TL. **ABONE HESAP NO:** OSMANLI BANKASI İSTANBUL ÇEMBERLİTAŞ ŞUBESİ HESAP NO: 39 – 8. **BASKI:** HÜRRİYET OFSET MATBAACILIK VE GAZETECİLİK A.Ş. SEFAKÖY – İSTANBUL

Friedrich Dürrenmatt (1921–1990)

Alman diliyle oluşan yazının önemli sözcülerinden biri olan Friedrich Dürrenmatt 5 Ocak 1921'de Bern yakınlarındaki Konolfingen'de doğdu. Bir protestan papazının oğlu olan Dürrenmatt, ilk öğrenimini doğduğu kasabada yaptı. Babası Bern'deki Salem kilisesinde göreve atanınca 1935 yılında oradaki Lise'de ortaöğrenimini tamamladı. 1941'de Zürich'te başladığı üniversite öğrenimini bir sömestr sürdürdükten sonra bırakarak Bern'e döndü. Burada da felsefe, edebiyat ve doğa bilimleri öğrenimi gördü. Bu yıllarda Kierkegard, Aristophanes ve ekspresyonist yazarlardan en çok beğendiği Georg Trakl ve Georg Helm gibi yazarları okumaya başladı. Yine bu sıralarda resim ve ilk yazarlık çalışmalarına girişti. 1943'de yazdığı 'Komedi' isimli ilk oyunu ne yayınlandı ne de oynandı. Yazarlık konusundaki ümidini yitirmeyen Dürrenmatt bir yandan tiyatro eleştirileri yazarken bir yandan da kısa yazılar yazmaya çalıştı. Savaş sonrası yıllarda özellikle 1946–48 arasında Basel kentinde çalışmalarını sürdürdü ve ilk başarılı oyunu olan 'Es steht geschrieben (Kutsal Kitap Der ki)'i yazdı.

Bu dönemden sonra onun bütün yapıtlarına önderlik edecek temel bazı yapıtları oluştu. Dünyadaki düzensizlikten ve adaletsizlikten duyduğu rahatsızlığı yapıtlarının hemen tümünde yansıtmaya çalıştı. Dünyaya kötümser olarak bakmayan Dürrenmatt, kendine özgü komedi anlayışıyla bütün dünyada ünlendi. 1947'de bir oyuncuyla evlenmesinin hemen ardından ilk oyunu Zürich tiyatrosunda sahnelendi. 1948'de Bilersee civarındaki bir köye yerleşti. 1952'den ölümüne değin Neuchâtel'de yaşamını sürdürdü. 1968 / 69 yılında Basel tiyatrosu yönetimine katıldı. 1969'da Bern Belediyesi'nin sanat ödülünü aldı. Aynı yıl Philedelphia Üniversitesi fahri doktorluk ünvanı verdi. 15 Aralık 1990'da geçirdiği kalp krizi sonucu 69 yaşında öldü.

DÜRRENMATT DÜRRENMATT'I ANLATIYOR

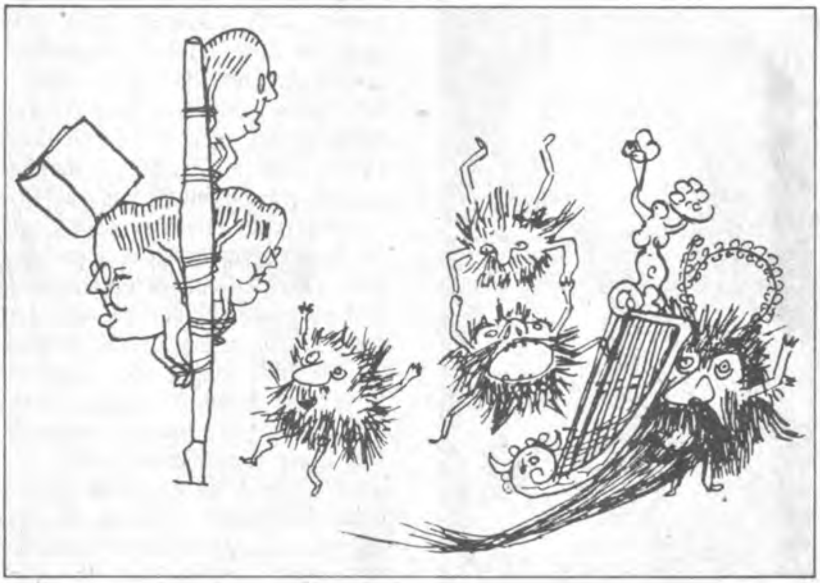
HORST BİENEK

Horst Bienek hazırladığı bir söyleşi dizisi için 1961 yılı yazında Friedrich Dürrenmatt ile konuşmuştu. Daha sonra 1969 yılında yayınlanan (Horst Bienek, 'Werksatattgesprache mit Schriftstellern', Deutsche Taschenbuch Verlag, 1969, Sf:120–136) bu söyleşiden bir bölümü Turgay Kurultay dilimize aktardı. Dürrenmatt söyleşisinde 'Beşinci Frank' oyunundan yola çıkarak, tiyatro ve eleştiri konusundaki düşüncelerini anlatıyor.

Bay Dürrenmatt, atölye söyleşimize oyununuz '5. Frank'la başlamak istiyorum. 'Yaşlı Kadının Ziyareti' ile eleştirmenlerin çok büyük saygısını kazandınız, '5. Frank' ile oldukça açık olumsuz bir tavırla, hem de oldukça sert bir tavırla karşılaştınız. Eleştiri büyük ölçüde, gerçeğin bir kere sizin gördüğünüz gibi olmadığı düşüncesinden kaynaklanıyordu. Oyunun kitap olarak basımına yazdığınız yorumda bu konuyla ilgili bir tümce var, bu tümce bana sizin yaratınızın odak noktalarından biri gibi gözüktü. Tümcenizi olduğu gibi aktarıyorum: "Tiyatro dünyasıyla gerçeğin dünyası çakışmalı diyen istem bir kez elden bırakıldı mı, yeni bir özgürlüğe ulaşılmış demektir." Bunu açmanızı isteyebilir miyim?

Friedrich Dürrenmatt 1959 yılında

Tümcemin anlamı –umarım kendimi doğru anlıyorumdur, zira insanı en çok kendisi yanlış anlar– bir tiyatro oyunuyla gerçeği yeniden verebileceğim konusunda kendime güvenmeyişimdir derim; böyle birşey için gerçek bence fazla büyüktür, fazla yakışıksız, fazla acımasız ve fazla ikircikli, hepsinden önce de saydamlıktan fazla uzaktır. Bir tiyatro oyunuyla gerçeği vermem, seyirci için bir gerçek koyarım. Yani bir tiyatro oyununun izleyici için, bütünüyle naif yaklaşımı sonucu, her zaman gerçek olduğu düşüncesindeyim, izleyici için sahnede gerçekten cinayet işlenir, ölen gömülür, aşık olunur ve dolaplar çevrilir. İzleyici hep naifdir. Bugün de, özellikle bugün de, Tanrıya şükür. Bu koşul olmadan tiyatro olmaz. İzleyici tiyatro oyununu kabullenir, içgüdüleriyle oyuna katılır, katılmak ister. Ancak izleyicinin katılmasıyla yazarın özgürlüğü meşrulaşır, kurgu oluşturabilme yazarın kendine özgü dünyalar yaratma, özgün dünyalar yaratmadaki haklı olarak sahip olduğu özgürlüğü. Oyun yazarı bu özgürlüğü kullanacaktır. Buna kararlılıkla yeltenirse, izleyici onun ardından her zaman gelir, hiçbir zaman ayakları havada kalmaz, çünkü bir tiyatro oyunu ne denli grotesk, tüm gerçeklere ne denli uzak olursa olsun, her tiyatro oyunu gerçekle besleneceğinden, gerçekten esinleneceğinden, gerçeğin ötesine düşemez. Benim düşünceme göre gerçek kendi başına hiçbir zaman tanınamaz, ancak gerçeğin dönüşümleri bunu sağlar.



Dürrenmatt'ın çini mürekkebi ile yaptığı desen çalışmalarından

TAA EN BAŞINDAN

"5 Ocak 1921'de Bern Kantonu'ndaki Konolfingen'de doğmuşum. Babam, büyük bir köy olan Herzogenbuchsee'de papazdı, büyükbabam da politikacı ve şair. Büyükbabam çıkardığı gazetenin her sayısında bir de kendi şiirine yer verirdi. bu şiirlerden biri yüzünden on gününü içerde geçirmişti. "On kıtaya on gün, her birine de helal olsun", diye yazmıştı. Ben, böyle bir onura bugüne kadar erişemedim. Annem (dış görünüşüm ona çok benzer) dağların orada güzel bir köyde doğmuş. Babası belediye başkanı ve papazmış. Doğup büyüdüğüm köy güzel değildi, köyle kent karışımı evlerden oluşurdu. Ama çevredeki babamın kilisesine bağlı öbür küçük köyler gerçek Emmental köyleriydi, tam Jeremias Gotthelf'in (*) anlattığı gibi, bugün de hâlâ böyledir. Yörede, süt büyük bir rol oynardı. Köylüler sütü büyük güğümler içersinde köyün tam ortasındaki Stalden AG adlı fabrikaya getirirlerdi. Sanat konusundaki ilk izlenimlerimi de Konolfingen'de edindim. Köyün ressamı kızkardeşimle benim resmimizi yapmıştı. O günden sonra onun atölyesinde uzun uzun kalıp resim yapmaya başladım: Tufan ve İsviçre savaşlarının resimlerini. Kavgacı bir çocuktum. Altı yaşımdayken fasulye sırığından silahım, tencere kapağından kalkanımla bahçede koşturur, sonunda yorgunluktan bitkin bir halde anneme Avusturyalıları bahçeden kovduğumu haber verirdim. Bu çatışmalar kâğıda dökülmeye, korkunç savaşlar o sabırlı beyaz yüzeyleri doldurmaya başlayınca annem korku içinde ressam Kuno Amient'e koşmuş; o da kan damlayan bu sayfaları sessizce inceledikten sonra özlü bir yorum yapmıştı: "İlerde albay olacak bu." Üstat bu kez yanılmıştı. Ola ola İsviçre ordusunda er, hayatta da ancak yazar oldum. Beni buna yönelten dolambaçlı yolları burada anlatacak değilim. Yine de bugünkü mesleğime çocukluk dünyamdan önemli şeyler taşıyabildim. Sadece ilk izlenimler, ya da bugünkü dünyamın modeli değil, aynı zamanda sanatımın 'yöntem'i de bunlar arasında. Çocukluğumda köy ressamının atölyesinde resmi nasıl fırça, füzen ve kalemle yapılan bir el uğraşı gibi gördüysem, bugün de yazarlığı, çeşitli malzemelerle gerçekleştirilen bir uğraş ve deneme olarak görüyorum. Romanlar, tiyatro, radyo–televizyon oyunları yazıyorum ve taa büyükbabamdan beri biliyorum ki, yazmak da savaşmanın bir biçimidir.".

*) *Jeremias Gotthelf (1797 – 1854), köy yaşamını yücelten romanlarıyla tanınmış İsviçreli yazar.*

'Friedrich Dürrenmatt, 'Werkausgabe', Cilt: 29, Arche Verlag, Zürich, 1980
Dilimize aktaran: Ilgaz Kuruyazıcı

'5. Frank' insanda bazı iktisadi, ama aynı zamanda da siyasi birtakım durumları çağrıştırıyor. Bizzat siz, banka görevlilerinin birleşimini bir tür "Kremlin oturumu" olarak değerlendiriyorsunuz. Bunda kendini suçlayacak birşey yok diyorsunuz: ekonomi Teutoburg Ormanı çarpışmasından daha insaflı değil. Bugün tragedyanın artık tarihle değil, ekonomik durumla uğraşması gerektiği düşüncesinde misiniz?

Gerçi çocukken tutkuyla çarpışma resimleri yaptım, olabilecek en büyük yurtsever vur–kırlar, evet en kanlı resimlerden biriyle 1933'te ilk ödülümü de aldım; Pestalozzi takviminden bir Zenit saat. O zamandan bu yana ekonomik vuruşmaları çok daha önemli, ama aynı zamanda da çok daha kanlı görüyorum. Her tiyatro oyununun bir kere sosyolojik bir geri planı vardır; bazı dram türlerinin –bazı modern dram türlerinin de– büyük yanlışı, insanı yalnızca birey olarak göstermede, adeta mekansız ya da en iyi olasılıkla kullanılagelmiş bir çerçeve içinde göstermekte yatıyor. Oysa insan bir 'politik hayvan'dır ve içinde yaşadığı, yaşaması gerektiği, içinde karnının az ya da çok doyurulduğu ve alışkanlıklarını geliştirdiği siyasi zorlayıcı onu da belirler. Örneğin antik tragedya insan toplumunu, devleti aile simgesiyle verebiliyordu; devlet henüz anakentti, daha sonra anavatan oldu. Sorun yok. Ancak biz antik çağda yaşamıyoruz artık. Bugün devlet içindeki varlığımız için başka temel birimler bulmalıyız. Belki bankalar, firmalar, anonim şirketler, bizim, tartışmasız anavatanımız olmaktan çıkmış ve uğruna ölmenin artık o kadar da tatlı olmadığı devletlerimize daha iyi ana modeller sunuyor.

'5. Frank' sizin için bir simgeleme mi, yoksa yalnızca hoş vakit geçirici bir bankacılar operası mı, Brecht'in bir zamanlar dilenciler operası yazdığı gibi?

Belki bir simgelemedir. Düşünen insana, oyun üzerine kafa yoran izleyiciye, koşutluklar kurmayı

yasaklayamam. Buna karşın hedefim bir simgeleme değil. Bu benim birincil amacım değil. Sahne dünyayı ancak istek dışı yorumlar, buna karşılık bile bile yaptığı şey, dünyanın kendisine sunduğu, hergün sunduğu gülünçlükleri, zarar vermenin zevkiyle, bunu hiç çekinmeden teslim etmek isterim, kendi emellerine kullanmasıdır. Hainlik her yazarın mesleki görevleri arasındadır. Olumlu değil dürüst olmak durumundayız. '5. Frank' açısından: dünya öylesine batağa girdi ki, bu cereyanlı gangster bankası buluşuna kendiliğinden vardım. Bir de sizin "hoş vakit geçirici" sözünüz hoşuma gitmiyor. Mizah, Alman kültüründe ikinci dereceden birşey. Tin, ya yaşanan heyecanlarda ya da espri iddiasındaki tuhaf, yalnızca bizim buralarda görülen çatlak komikliklerde dile geliyor. Güldürücü bir oyun kuşku uyandırıyor ve ciddiye alınmıyor. Oysa ben ancak buradan ciddiye alınan mizahtan hareketle anlaşılabilirim. Bu çelişkili tümce, benim trajik güldürüye duyduğum sevgiyi dile getiriyor. Ben güldürücü şeylerden tümüyle güldürü karşıtı birşey yapmak için, buluşlardan yola çıkıyorum. Amacım insanı vermek. Sanatımı bu şekilde tanımlayabilirim belki. İnsan benim için, ancak çelişkili, güldürücü araçlarla, biçimlerle verilebilecek bir varlıktır, çünkü insan bir hesap gibi dökülmez ve insanın bu şekilde döküldüğü yerde hesapta kesin bir sahtekârlık vardır. Başka deyişle: benim oyun tekniğimi güldürücü öğeler oluşturur, neredeyse şunu söyleyebilirim: beni de pek sık şaşkınlığa uğratan sonuçlar elde etmek için insanlarla yürüttüğüm denemelerde başvurduğum bilimsel yöntemim.

Adınız sürekli Bertolt Brecht'le birlikte anılıyor. Sizde benzer özellikler saptamaya çalışıyorlar. Sizin Brecht karşısındaki tutumunuz nedir?

Ben düşüncelerimi Brecht'e dayandırmıyorum bay Bienek, ama beni Brecht'e yamamak istiyorlar, bu çaba, beni Max Frisch'e, Max Frisch'i de bana karşı kullanmaktan farklı birşey. Alman eleştirmenler, ama bugün Fransızlar da, Alman bir oyun yazarının Brecht'ten başka birşey okumadığını, Brecht'ten başka birşey yazmadığını düşünüyorlar. Brecht'e büyük önem veririm, ama başka büyük oyun yazarlarına da büyük önem veririm, böyleleri olduğuna seviniyorum ve örneğin Frisch yeni bir oyun yazmışsa, şu anda olduğu gibi, salt sporculuk ruhuyla harekete geçerim; zira yetişme isteği yazarlıkta da canlandırıcı bir etki gösterir, yalnızca sporda değil.

Dürrenmatt, Neuenburg'taki evinde eşiyle birlikte

Size sormak istiyorum: hangi yazar, hangi oyun yazarı sizi en çok etkiledi?

Benim için en büyük yazınsal olay Aristophanes olmuştur, insanın ancak düş gücüyle okuyabileceği ve günümüzde sahneye konması kesin olanaksız bir oyun yazarı. Ayrıca, Brecht'e dönecek olursak, Brecht'le ilgilenmek elimden hiç gelmez —çünkü oyunumu benden başkası yazacak değil ve eğer yazmaya başlamışsam başka her yazar beni rahatsız eder. Aristophenes de, Shakespeare de, hepsi. Aslında yazınla hep daha az ilgile-

BELGE

"Yazarlığımın öyküsü, konularımın öyküsüdür, konularım ise beni etkileyen şeylerin değiştirilmiş biçimleridir. İnsan tüm benliğiyle yazar. O bir edebiyatçı, hele dilci hiç değildir, bunların hepsi birbirine bağlı şeylerdir hepsi de önemli, belirleyici olabilir, çoğu zaman da sonradan, beklenmedik bir anda (...) Yazarlık izlenimlerin bileşkesidir. Bunlardan kaçmak olanaksızdır. Bizi oluşturan çevremiz olduğuna göre, bize düşen görev de bu çevreye sahip çıkmaktır, ama en canalıcı izlenimler gençlikte yer eder insanın kafasında. Tiyatro salonunun altındaki küçük dükkânda elsiz manavın koluyla kıvırcık salatayı nasıl açtığını gördükçe hissettiğim ürpertiyi hâlâ yaşarım. Böyle izlenimler bize biçim verir, sonra gelenler önceden belirlenmiş bir kalıba göre yoğrulur, olanların üstüne eklenir ve çocuklukta dinlediğimiz öyküler edebiyatın etkilerinden daha önemlidir. Geriye dönüp baktığımızda anlarız bunu. Ben köylü bir yazar değilim, ama köyden geldim ve ben hâlâ, yavaş konuşan bir köylüyüm, bundan böyle artık bir köyde yaşayamasam da kentli değilim, hele büyük kentli hiç (...)"

Friedrich Dürrenmatt, 'Werkausgabe', Cilt: 29, Arche Verlag, Zürich, 1980
Dilimize aktaran: Nilüfer Kuruyazıcı

niyorum, maalesef kendim yapıt üretiyorum, ayrıca da yazın, yazınla uğraş sonunda değil, dünyanın aşılmasıyla ortaya çıkar. Yazmak dünyayı dille aşmak demektir.

'5. Frank' için "Özel Bir Bankanın Operası" diyorsunuz. Niçin son başarılı oyununuz 'Yaşlı Kadın' daki gibi trajedik güldürü diye yazmıyorsunuz? Sizi tam da bu oyunda şarkı kullanmaya çeken nedir?

İnsan sürekli başka şeyler, yenilikler yapmaya çalışmak zorunda, üstelik de şarkılar oyun yazılmadan önce vardı. Bunlar çok kısa bir sürede, yaklaşık on günde bestecilerle birlikte yapıldı, burada benim evimde, aynı anda hem yazıldılar hem bestelendiler.

Yani siz ancak, ondan sonra oyunun asıl konusunun taslağını oluşturdunuz?

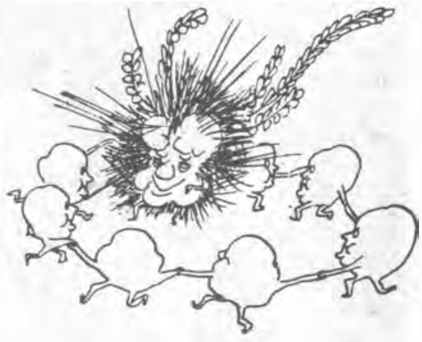
Evet, konu taslağını şarkılarla birlikte oluşturdum. Yani, şarkıların doruk noktaları olacağı sahneleri kafamda canlandırdım ve onları kâğıda döktüm, ama sahneleri yazmadım.

Bunu yaparken Brecht'i mi yoksa Ionesco'yu mu daha çok düşündünüz? Lütfen bunu bir tuzak sorusu olarak görmeyin.

İkisini de düşünmedim, Shakespeare'i düşündüm.

Niçin Shakespeare?

Bunu size açıklayayım. Bir banka öyküsü yazma kararını, 1958'de Paris'te İngilizler "Titus Andronicus"u oynarken izlediğimde verdim. Oyunu sahneye koyan, "Yaşlı Kadın"ın New York ve Londra'da sahnelenmesinde de yönetmenlik yapan Peter Brook'tu. "Titus Andronicus" o zamanın sahne modasına göre tüyler ürpertici bir oyundur. Shakespeare'in gençlik döneminde yazdığı bir oyun, hatta yanılmıyorsam onun ilk oyunu olmalı. Orada beni ilgilendiren, Elizabeth sahnesinin ola-



naklarını bugünkü sahneye aktarmak, yani temel çatışmaları zincir halkaları gibi birbiri ardına dizmeyi amaçlayan, o zamankine benzer dram düzeni planlamaktı: çocukları ana babalarına karşı kışkırtmayı, sevgilisini öldürmek zorunda olan bir aşık göstermeyi v.b. amaçlayan bir düzen.Dram sanatının tüm temel sahneleri çekirdek halinde, neredeyse ilkel biçimde. '5. Frank' bu yüzden bir krallık dramından kopye edilmiştir. Shakespeare'inkine benzer, ama bugünün olan bir toplum göstermek istiyorum, bu yüzden monarşiden başka bir topluluğa el atmam gerekiyor, bu önemli. Görüldüğü gibi alışılmış değil, kötü yönetilen bir banka gösteriyorum, ardından yetenekli oğlu gelen bir bankacının öyküsünü. '5. Frank' dramın sanatsal

FRIEDRICH DURRENMATT'IN YAYINLANMIŞ YAPITLARI

ROMAN

Der Verdacht – Kuşku (1951)
Das Versprechen – Yemin (1957)
Grieche sucht Griechin – Yunanlı Bir Kız Aranıyor (1955)
Der Richter und sein Henker – Yargıç ve Celladı (1950)

ÖYKÜ

Die Stadt – Kent (1946)
Die Panne – Duruşma Gecesi (1956)

OYUN

Ein Engel kommt nach Babylon – Babil'e Bir Melek İniyor (1953)
Der Besuch der alten Dame – Yaşlı Kadının Ziyareti (1955)
Romulus der Grosse – Büyük Romulus (1956)
Es steht geschrieben – Kutsal Kitap Der ki... (1946)
Der Blinde – Kör (1974)
Frank V – Beşinci Frank (1958)
Die Physiker – Fizikçiler (1961)
Herkules und der Stall des Augias – Herkules ve Augias'ın Ahırı (1962)
Der Meteor – Göktaşı (1966)
Die Wiedertaufer – (1966)
König Johann – Kral Johann (1968)
Play Strindberg – (1969)
Die Ehe des Herrn Mississippi – Bay Missisippi'nin Evliliği (1950)

RADYO OYUNU

Naechtliches Gespraech – Bir Gece Konuşması (1952)
Das Unternehmen der Wega – (1954)
Der Prozess um des Esels Schatten – (1951)
Abendstunde im Spaetherbst – Sonbahar Sonu Akşamüzeri (1956)
Stranitzky und der Nationalheld – Stranitzky ve Milli Kahraman (1952)
Der Doppelgaenger – (1946)
Die Panne – Duruşma Gecesi

YAZILAR

Theater – Schriften und Reden – Tiyatro konusunda yazı ve konuşmalar
Theaterprobleme – Tiyatro Sorunları
Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht –
Hak ve Adalet Kavramları Hakkında Konferans.

özellikleriyle ilgili bir denemedir. Şarkılar kullanma düşüncesi aklıma, oyunun ilk yazdığım sahnelerinden birinden geldi, bilmem anımsıyor musunuz: kötü ruhlular iş aralarında birbirlerine dürüst insanların öykülerini anlatırlar, dürüst insanların iş aralarında birbirlerine kötü insanların öykülerini anlatmaları gibi. Bu ancak müzikle dile getirilebilirdi. Şarkılar oyuna, Üç Kuruşluk Opera'da olduğu gibi genel nitelik değil, dayanılabilirlik niteliği kazandırıyor. '5. Frank'ta, izleyicinin dayanması gereken şey ise yalandır, uydurmadır, oyunun çevresindeki şiirsellik havasıdır. İnsanlar yalan söyledikleri zaman şarkı söylerler 'Üç Kuruşluk Opera'da ise gerçeği söyledikleri zaman.

Anlattığınız, Verdi'nin söylediği bir tümceyi anımsatıyor: "Eğer duygu fazla duygusal ise ya da yalan, o zaman müziğe aktarılmalıdır."

Bu benim bilmediğim, ama tam yerini bulan bir tümce.

Gene '5. Frank'a dönelim. Açık söylemek gerekirse burada biraz yanlış anlaşılmış duygusuna kapılmıyor musunuz?

Yanlış anlaşıldığım duygusuna kapılmıyorum. Aslında oyun benim düşünceme göre tam olarak gerçekleştirilmedi. Daha uzun süre Üç Kuruşluk Opera'nın yanlış bayrağı altında yol almak zorunda kalacak, bu onun yazgısı. Oyun şimdi de İngiltere'de sahneye çıkacak. Bunu heyecanla bekliyorum.

Bu duruma neden Almanya'daki yanlış bir yorum olabilir mi?

Sanmıyorum. Almanya'da gördüğüm yorumlardan büyük ölçüde hoşnut kaldım.

Size Frankfurt gösteriminden sonra yönetmen Harry Buckwitz'le konuştuklarımı anlatmak istiyorum. O zaman, oyunun bir haydutlar gösterisi olarak, perdesiz, aralıksız oynanıp bitirilmesi gerektiği görüşünü belirttim. İzleyicinin karşısında, onun başını döndüren bir atlı–karınca geçidi yapılmalıydı. Bunun üzerine Buckwitz bana: "İşte Dürrenmatt tam da bunu istemiyor, ona göre oyun sosyal bir eleştiri" dedi. Eğer şimdi yanlış anlamıyorsam '5. Frank' diyelim ki kapitalist topluma yöneltilmiş bir tür eleştiri mi?

Ben oyunumda kapitalist bir toplum değil bir zorbalık sistemi veriyorum. Kapitalist olmayan zorbalık sistemleri de böyle davranabilir. '5. Frank' uydurulmuş bir modeldir. Sahnede gösterilen bu topluluk tüm özellikleri ve yasalarıyla incelenecek olursa –dünyayla ilişkisi açısından– çeşitli sorular ortaya çıkar, örneğin: bir gangster demokrasisi olası mıdır? Ciddi düşünülürse bu, son derece önemli bir sorudur. Özgürlük genelde oyunun asıl sorunudur, 'Yaşlı Kadın'da olduğu gibi adalet değil. Ama özgürlüğün yalnızca Doğu'da değil, özellikle Batı'da bir yararı yoktur, özgürlük öncelikle tartışılamaz, tartışılmak istenmez, tüm eleştirilerin üstünde, dokunulmaması gere-

Friedrich Dürrenmatt resim çalışmalarını ölümüne kadar sürdürdü. Çini mürekkebi çalışmalarından örnekler

ken bir değer gibi getirilir.

İzin verirseniz yeniden Brecht'e dönmek istiyorum. Brecht'e göre sahne sosyal–eleştirel bir eylemdir. Kuşku götürmez bir karşı–Brechtçi olan Ionesco bir yerde: "sahne gerçeği tümüyle bırakmalı ve kendi gerçeğini göstermeli" der. Sahne Brecht'teki gibi hep sosyal mı olmalıdır, düş gücüne dayalı ya da tümüyle gerçeküstü olamaz mı, tüm hedeflerden ve ahlak anlayışlarından uzak? Bildiğiniz gibi Ionesco her türlü öğretici anlayışa karşı.

Bir keresinde Moskova'da 'Yaşlı Kadın'ı sahnelemek istiyorlardı, yönetmen bana, mizahımdan çok etkilendiğini, ama tüm insanların satın alınabilir olduğuna nasıl inanabildiğimi anlayamadığını yazdı. Ben de ona, bunu 'Yaşlı Kadın' dan nasıl çıkarabildiğini anlayamadığımı yazdım: "Eğer 'Yaşlı Kadının Ziyareti' bir mizah yapıtıysa, oyunun sözü de mizahsaldır ve: tüm insanların satın alınabileceği anlamına gelmez, şu anlama gelir: dikkat edin, siz aşağıdakiler de sahnede bulunan biz yukardakiler gibi olmayasınız!" Bunun üzerine oyun Moskova'da sahneye konmadı.

Bu beni şaşırtmadı.

Ionesco'nun, "sahne öğretici bir amaç izlemez, öğretici bir amaç izlememeli" görüşüne katılıyorum, ancak bu tümcenin yalnızca yazar için geçerli olduğu, izleyici için geçerli olmadığı düşüncesindeyim. Yazar olarak dünyanın öğretmeni pozunu alacak olsaydım yazamazdım, ozan sözcüğü bile beni kızdırıyor, görev sözcüğünü ise duymak bile istemem. Başıma gelebileceklerin en kötüsü, günün birinde bir vitrinde şöyle bir kitabı görmemdir: Dürrenmatt'ta avuntu.

Ama izleyici kendi başına rolü gereği naif olduğu gibi çaresizdir de. Dönemin sorunlarından, çektiği korkudan bunalmış olan izleyici yanıtlar arar. Bunu anlarım. İzleyici aslında tiyatroyla gerçek arasındaki bağlantıyı kurar, kendi dünyasını, biz istesekte istemesekte, bizimkinde bulur. Tüm ahlak anlayışları, öğretici eğilimler dramda istek dışı gerçekleşmelidir, yalnızca yanıtı kendisi bulan kişinin sorusuna yanıt verebilirim, yalnızca kendisi yürekli olanı avuturum: bu, sanatın insan karşısındaki acımasız sınırlılığıdır. Sanat kendi başına güçsüzdür, ne bir avuntu, ne bir dindir, genel ümitsizlik içinde hep yeniden birilerinin umut beslemesine yarayan bir göstergedir yalnızca. Bu göstergeden fazlasını veremem. Yazar ahlak görevini ancak, bu sözcüğü kullanmak istiyorum, anarşistçe yerine getirir? Saldırmalıdır ama bir yere bağlı olmamalıdır. Onun yerleşebileceği tek alan sandalye ile sıranın arasıdır.

Gördüğüm kadarıyla, gerektiğinde gözden geçirmelere her zaman hazırsınız. Ayrıca oyunlarınızın da sizce gerçekleştirilmiş birçok yeni biçimleri bulunuyor. Buna karşılık bazı yazarlar, bunu biliyoruz, her bir tümce için var güçleriyle cenge giriyorlar. Brecht'in son derece cömertçe –siyasi nedenlerle falan da değil– değişikliklere ve kısaltmalara gittiğini biliyorum. Ona göre tiyatro oyunu, hiçbir zaman bitirilmiş olmayan bir çalışmaydı. Bu sizde de böyle mi?

Bir tiyatro oyunu hiçbir zaman bitirilmemiştir. Üzerine çalışıldığı her seferinde insanın aklına yeni yeni şeyler gelir. Bu çok doğal bir şey. Ama bu sürekli –yeniden oyunlu uğraşma– gerekliliği tiyatronun örgütlenişiyle ilgili birşey. Bizler, bir oyunu Broadway'e gelmeden önce taşrada izleyiciler önünde aylarca oynayan ve sürekli değiştirerek yeniden yazan Amerikalılar gibi provalar yapamayız. Bizim prova süremiz çok daha kısadır. Provalar dört hafta sürüyor. Görülen bir yanlış düzeltilemez,

FRIEDRICH DÜRRENMATT'IN TÜRKÇE'YE AKTARILAN YAPITLARI

Fizikçiler (Die Physiker) – Zahide Gökberk, Ataç Kitabevi, 1964
Şüphe (Der Verdacht) – Zeyyat Selimoğlu, Meydan Matbaası, 1966.
Yemin (Das Versprechen) – Hale Kuntay, Cem Yayınevi, 1968.
Yargıç ve Celladı (Der Richter und sein Henker) – Zehra İpşiroğlu, Cem Yayınevi, 1970.
Büyük Romulus (Romulus der Grosse) – Vural Ülkü, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.
Beşinci Frank (Frank V) – Tahsin Saraç, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
Babil'e Bir Melek İniyor (Ein Engel kommt nach Babylon), Gürsel Aytaç, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
Yunanlı Bir Kız Aranıyor (Griche sucht Griechin) – Akşit Göktürk, Can Yayınları, 1981.
Yaşlı Kadının Ziyareti (Der Besuch der alten Dame) – Yayınlanmadı. Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelendi.
Duruşma Gecesi (Die Panne – Radyo oyunu versiyonu), C. Yılmaz.
Göktaşı (Der Meteor) – Özdemir Nutku
Kutsal Kitap Der ki (Es steht geschrieben)

çünkü yanlışı onaracak zaman yoktur. Olsa olsa saptanabilir, çoğunlukla ilk sahnelemede. Birçok şey ise ne yapalım ki yazı masasında değil sahnede çözüme kavuşuyor. Bir ressam sürekli geriye çekilerek bakacaktır, resmi uzaktan görmelidir ve işte aynı olay dram yazarı için sahnelemedir. Ayrıca klasik yazarlar da değiştererek yeniden yazmışlardır hep; 'Götz' ve 'Haydutlar'ın değişik yazılışlarını düşünün, öyleyse niçin, "bu benden başkasının aklına gelmedi" diye klasikçi olan ben de yeniden yazmayayım.

Beni sizin eleştiri konusundaki düşünceleriniz de ilgilendiriyor. 'S. Frank'ın son sözünde iğneleyici bir tümcenizde şöyle diyordunuz: "İlke olarak salaklar için yazmıyorum". Bu sözünüz gene eleştirilerde bir parça öfkeye yol açtı, belki bazı eleştirmenler üstlerine alındılar. Eleştirinin bir yazara yararlı olacağına inanıyor musunuz?

Olasıdır. Mucize her zaman olabilir. Eleştirmen bir dram yazarından iyi oyunlar istiyor, biz de bu yüzden ondan, haklı olduğumuza inanıyorum, iyi eleştiriler bekliyoruz: iyi bir eleştirinin temel koşulu, bir düşünce değil, gerekçesi konmuş bir yargı taşıması, taşıyabilmesidir. Eleştirmenlerin büyük bölümü, eleştirdiği oyunu kafasında baştan sona geçirmeyerek, üzerine düşünmeyerek büyük bir yanlış yapmaktadır, tamamen duygularıyla, beğenisine göre yargı vermektedir. Ben iyi bir yazar olduğumdan o kadar emin değilim. Öte yandan eleştirmen iyi bir eleştirmen olduğu kanısını taşımıyorsa eleştirmen olamaz. Her eleştirmen kusursuz olduğu ve bu yüzden eleştirmen olduğu inancındadır.

Ama siz de bir süre eleştirmenlik yaptınız...

Evet, ben de zaten kendi deneyimlerime dayanarak konuşuyorum.

Şu sıralarda oldukça sert eleştiriler aldınız. Ama şimdi gördüğüm kadarıyla bu size pek de zarar vermemiş. Örneğin 'Yaşlı Kadın' oyununuz, Zürih'teki ilk gösteriminden sonra genelde oldukça iyi eleştiri almıştı, ama eleştiriler gene de küçümseyici, bazan kararsız, hatta bazan da olumsuzdu. Oyununuz zafer kazandıkça, başarıyla birlikte eleştiriler de giderek daha iyi, giderek daha ateşli, giderek daha hayranlık dolu oldu.

Başarılı bir oyunu iyi bulmak işten değil.

Başarının inandırıcılığı eleştirmeni de etkiliyor diyorsunuz?

Öyle sanıyorum.

Son olarak bay Dürrenmatt, kişisel bir soru, bir varsayım sorusu yöneltmeme izin verin: siz Nobel ödülü dağıtabilseydiniz kime verirdiniz?

Nobel Ödülü'nü her sefer bir şaire ya da denemeciye vermekten yanayım. Bu insanlar yazarlar arasında en az kazananlardır, yani ödüle en çok gereksinmesi olanlardır.

Dürrenmatt, 1952 yılında Berlin Schlosspark Tiyatrosu önünde

DÜRRENMATT'IN SANAT ANLAYIŞI

NİLÜFER KURUYAZICI

Friedrich Dürrenmatt'ın ölümüyle Brecht sonrası Alman tiyatrosu en önemli iki temsilcisinden birini yitirmiş oluyor. Dürrenmatt her ne kadar tiyatro yapıtları ve radyo oyunlarının yanında öyküler, polis romanları, deneme ve konuşmalar da kaleme almışsa da, özellikle Türk yazın çevrelerinde daha çok bir oyun yazarı olarak tanınmıştır. Hatta adı çoğu zaman çağdaş tiyatro alanında Brecht'le birlikte anılır. Oyunlarında da biçim açısından Brecht tiyatrosuna özgü öğelerden yararlanmış, epik tiyatronun temelini oluşturan yadırgatma etmenini grotesk öğeler biçiminde kullanmıştır. Ama daha da önemlisi, O da Brecht gibi içinde yaşadığımız dünyanın tiyatro sahnesinde nasıl gösterileceğine ilişkin özgün düşünceler geliştirmiştir. Yine de, tüm bu ortak yanlarına karşın, iki yazarın dünya görüşleri ve sanatın işlevine bakışları büyük farklılıklar gösterir.

BRECHT VE DÜRRENMATT'A GÖRE SANATIN İŞLEVİ

Brecht, "Günümüz dünyası tiyatro aracılığıyla yansıtılabilir mi?" sorusuna, 1955 yılında, "Tabii yansıtılabilir, ama ancak onun değişebilir olduğunu kabul eder ve değişkenliği içinde göstere-

Dürrenmatt, Zürih'te 'Fizikçiler' oyununun ilk sahnelenişinin provalarında

bilirsek" yanıtını verir. "Çünkü günümüz insanı için sorular, ancak yanıtları varsa önem taşır; günümüz insanı olaylara, ancak onlar karşısında bir şeyler yapabiliyorsa ilgi duyar" Brecht'e göre. "Bilimin dünyayı böylesine değiştirecek kadar güçlü olduğu bir çağda tiyatro da insanı bir kurbanmış, bilinmeyen güçlerine eline düşmüş 'oyuncak bir top'muş gibi gösteremez artık." Brecht'in bu sözleri Dürrenmatt'ın 1952'de "Tiyatro Sorunları" adlı denemesinde dile getirdiği görüşlerine bir yanıt niteliği taşır Çünkü Dürrenmatt için günümüzde olayların gidişini değiştirecek nitelikte bireylere, tek tek güçlü kahramanlara yer yoktur. Bir başka denemesinde o, çağımızda insanın bilinmeyen güçlerin etkisi altında 'oyuncak bir top'a ya da 'kukla'ya dönüştüğünü ileri sürmüştür. Bu görüşünün tam tersini savunan Brecht'i, Dürrenmatt belirli bir dünya görüşüne bağlı kalmakla ve sanatı bu dünya görüşünü kanıtlama yolunda kullanmakla suçlar. Brecht'in tersine kendi çıkış noktasının hiçbir zaman bir öğreti, bir kuram ya da belirli bir dünya görüşü olmadığını söyler: "Tiyatro benim için kuramların ve dünya görüşlerinin yansıtılacağı bir alan değildir. Benim için tiyatro, deneye deneye olanaklarını tanımaya çalıştığım bir araçtır. Tabii ki oyunlarımda bir inancı ya da dünya görüşü olan insanlar da vardır; salt kafasız yaratıkları canlandırmayı da çekici bulmam." Oyunlarında önceden belirlenmiş bir tez yerine bir 'öykü'den yola çıktığını söyler Dürrenmatt. Anlattığı öykünün sonunda onun olaylara bir çözüm, bir yanıt getirmesini beklemek, kendinin de dediği gibi yanlış olur: "Oyunlarımın kümesinde boş yere bir açıklama yumurtası aramaya kalkışılırsa yanlış anlamalar olur, çünkü böyle bir yumurtayı yumurtlamaktan ısrarla kaçınırım ben."

Ama Dürrenmatt'ın sorunlara çözüm getirmek istememesi, gerçeklerden kaçtığı anlamına da gelmez. Sorunları yaratan, insanın bilincidir ona göre; insanın kendisi ise çatışmalarla dolu bir dünyada yaşar günümüzde. Bu nedenle bir soruna çözüm bulunması, onun temelinde yatan çatışmanın çözülmesi demek değildir. Yapıtlarında, çatışmalardan yola çıkan bir yazar olarak kendi amacının da sorunlara çözüm aramak, yanıt getirmek olmadığını ileri sürer Dürrenmatt; anlattığı öykülerle o sorunların temelinde yatan çatışmalara, uyuşmazlıklara ancak 'işaret edebileceğini' söyler. Bu nedenle de oyunlarında bir çözüm aramaya girişmez, anlattığı öyküye bir son bulmaya çalışır yalnızca. Bu da anlatılan öykünün sonuna dek götürülmesiyle olacaktır: "Oyun yazarı (dünyamızın temelindeki) çatışmadan yola çıktı mı, bir çözüm değil, yalnız bir son düşünmek zorundadır, anlattığı olay bir 'sorun'un canlandırılması değil, bir çatışmanın yansıtılmasıdır. Bu çatışmanın getirdiği çeşitli sorunlar gerçi gösterilebilir, ama çözümlenmeleri zorunlu değildir. Oyun yazarının görevi bir sorunu çözmek değil, bir öyküyü sonuna dek düşünmektir."

'Yargıç ve Celladı'nın televizyon çekimlerinde yönetmen Peter Wirth ile

NEDEN KOMEDİ?

Dürrenmatt'ın, oyun yazarının görevi konusundaki düşüncelerini

"Grotesk olan, gerçeği açık seçik dile getirmenin bir yoludur. Sonuna değin stilize edilmiş bir biçimlendirmedir, bir olguyu birden görselleştirebilmelidir. Bu nedenle bağımlı yazın ya da röportaja dönüşmeden güncel sorunları, yani bugünü dile getirebilir."

Aktaran: Zehra İpşiroğlu, 'Tiyatroda Devrim', Çağdaş Yayınları, 1988

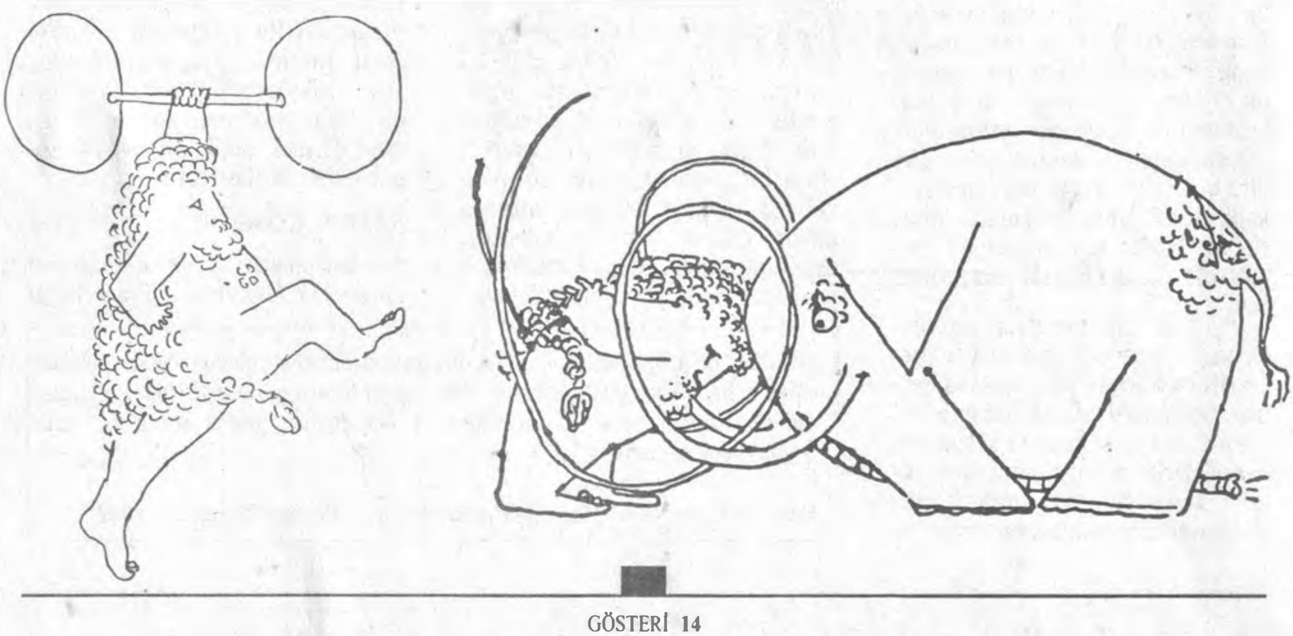
GÜNÜMÜZDE YAZARIN ÖNEMİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

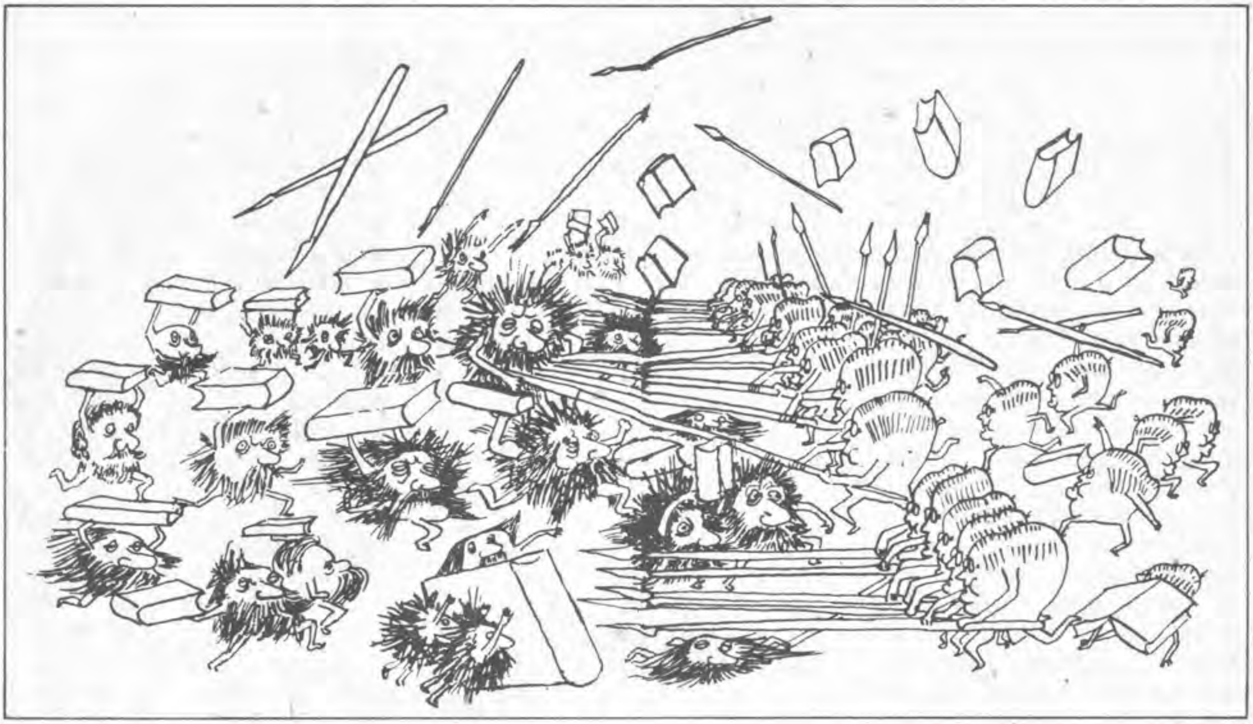
Bayanlar, baylar;
Bizimki gibi küçük bir ülkede insan zamanının en az dörtte üçlük ya da beş dörtlük bölümünü redaktör, öğretmen, çiftçi ya da ülkemizdeki diğer herhangi bir meslekten birisinden olmaya ayırmayıp, Almanca yazan bir yazar olma Donkişotluğunu gösterdiğinde, şu soruyu yöneltmelidir kendisine: "Dünya'nın Güneş'in çevresinde dönmesi gibi, doğası gereği sürekli yoksulluk çevresinde dönen yazarlık uğraşı tümüyle ve her koşulda gerekli midir?" Ülkemizde tüm insanlar Almanca konuşmaz, hatta konuşanlar da Almanca'nın belirli bir lehçesini konuştukları için, bu dile yabancılaşmışlardır ve yetmiş milyon Alman'ın yaşadığı ülke yıkılmış ve parçalanmıştır. Bu çağda yazar olmayı istemek, aşılamayacak engelleri göğüslemek demektir. Baylar, bayanlar, ben bunu büyük bir tutkuyla yapıyorum, ve engellerin aslında bunun için konduğuna inanıyorum. Burada yazarlığa gereksinim duyulmuyor, ben de işte bu yüzden bu ülkede yazar oldum. İnsanların rahatını kaçırmak için yazar oldum. İyi bir yazar olup olmadığımı bilmiyorum, aslında bu anlamsız soru beni ilgilendirmiyor da; ama dilerim ki 'insanların rahatını kaçıran bir yazar' olarak anılayım. Onun için de, öncelikle Almanlar'a seslenmek usumdan bile geçmez, önce İsviçreliler'e sesleniyorum, karşımda oturan insanlar olarak özellikle sizlere sesleniyorum, bayanlar, baylar. İsviçre'nin bir taşra olduğu ve taşralıya seslenenin de taşralı bir yazar olacağı ileri sürülecektir. Henüz taşradan söz edilebileceğini varsaysak bile, bunu söyleyenler haklı olamazlar. Bugün Dünya ancak Ay'ın ardında kalan noktalardan gözlenebilir, görebilmek için uzaklık gereklidir, betimlemek istedikleri imgeler gözlerini kapatıyorsa, insanlar nasıl görebilirler? Acı çekmek sanki bir tür yazma tekeli oluşturuyormuş gibi, insanın kendi yaşamadıklarını betimleyemeyeceği ileri sürülüyor, peki Dante Cehennem'e gitmiş mi? Bu nedenle benim gibi, gözleriyle gördüğünü değil, kafasında canlandırdıklarını anlatan, herkesin hoşuna gidecek şeylerden değil insanı tehdit eden şeylerden söz eden bir yazara katlanmak zorundasınız. Ben bir protestanım ve protesto ediyorum. Kuşku duymuyorum, ama umutsuzluğu anlatıyorum. Kendim zarar görmedim, ama çöküşü anlatıyorum; çünkü yazdıklarımda beni bulmanız için değil, dünyayı bulmanız için yazıyorum. Benim görevim sizleri uyarmaktır. Bayanlar, baylar, gemiciler kılavuzu küçümsemesinler. Gerçi o gemiyi kullanamaz, gemi yolculuğunun parasal yükünü de kaldıramaz, ama o denizdeki sığlıkları ve akıntıları tanır. Henüz deniz dingin, ama bir gün kayalıklar gelecek kuşkusuz ve o zaman kılavuza iş düşecek.

F. Dürrenmatt, 'Theaterschriften und Reden' Arche Verlag, Zürich, 1966
Dilimize aktaran: Mahmut Karakuş

biraz daha ileri götürerek "Ona göre sanatın bugün dünyayı değiştirebilecek gücü var mıdır?' diye de sorabiliriz. Brecht'le Dürrenmatt arasındaki görüş ayrılıklarının ortaya çıktığı bu noktada, ikisinin de zaman zaman birbirlerine yaptıkları göndermeler aydınlatıcı niteliktedir. "Brecht'in yapıtları dünyamıza verilmiş bir yanıttır ve biz o yanıtla hesaplaşmak zorundayız" diyen Dürrenmatt, Brecht'in ölümünden sonra 1959'da Mannheim'da yaptığı "Schiller Ödülü Konuşması"nda bu konudaki çekimserliğini dile getirir ve "Yaşadığımız çağa verecek herhangi bir yanıtımız var mı, yoksa yalnızca varmış gibi mi yapıyoruz acaba?" diye sormaktan kendini alamaz.

Brecht'in ise günümüz toplum düzeniyle ilgili yanıtı hazırdır: "İnsanlar arası ilişkiler değişken olarak ele alınmalı, içinde yaşadığımız dünya, bu düzen değiştirilmelidir. Sanat da bu görüşe, dünyanın değiştirilmesine yardımcı olmalıdır." Oysa Dürrenmatt, "Sanatçının, içinde yaşadığımız dünyaya verecek bir yanıtı var mıdır ya da olabilir mi?" diye sorar. Ona göre bugüne dek dünyanın görünümünü değiştiren şeyler politik devrimler değil, insanların sayısının artmasındaki patlama, makine dünyasının kaçınılmaz gelişimi, 'vatan'ların 'devlet'lere, 'halk'ların 'insan yığınları'na, 'vatan sevgisi'nin 'firmaya bağlılığa' dönüşmesi olmuştur. Bu durumda insanın dünyayı değiştirebileceğine ve değiştirmesinin gerekliliğine inansak da, tek tek kişilerin





bunu yapamayacağı açıktır. "Oyun yazarı izleyiciyi kandırıp gerçeklikle yüz yüze getirebilir, ama onu gerçekliğe karşı direnmeye ya da onun üstesinden gelmeye zorlayamaz." Brecht'le Dürrenmatt'ın oyun biçimlerinin farklılıklar göstermesi, günümüzde tiyatronun ya da genelde sanatın işlevine ikisinin de değişik açılardan bakmasından kaynaklanmaktadır.

DÜNYAYI DEĞİŞTİRMEK

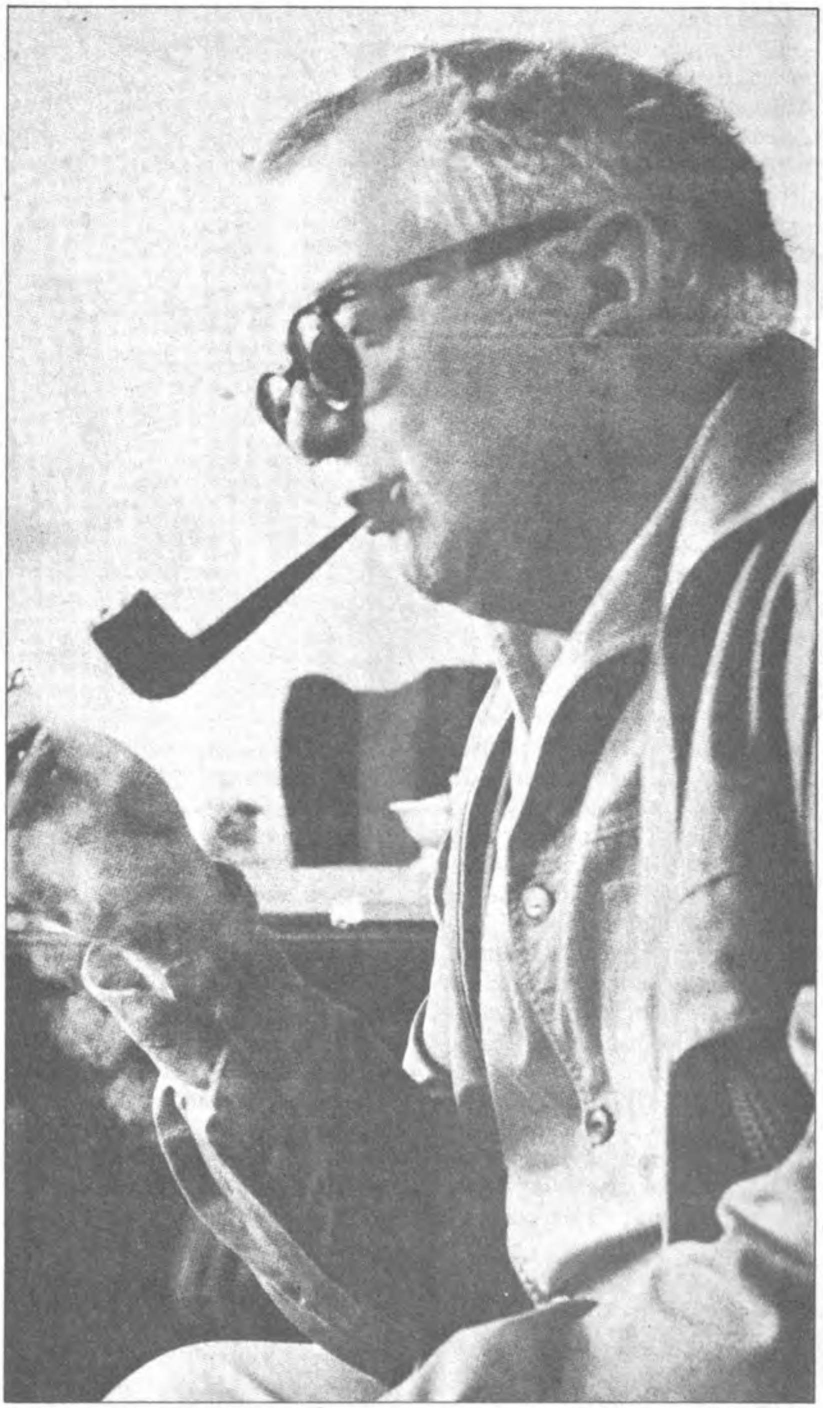
Sanatın görevini dünyayı değiştirmek olarak saptayan Brecht için buna olanak sağlayacak tek biçim, kendi geliştirdiği epik tiyatrodur. Sonraları onun 'diyalektik tiyatro'da dediği bu biçim, izleyicinin sahnedeki olaylar karşısında üretken, yani eleştirel bir tutum almasını öngörür. Dürrenmatt ise kendi tiyatrosunun ancak komedi olabileceğini savunur. Artık tek tek bireylerin suçlu sayılamayacağı, tüm insanlığın geçmişte işlenen suçlardan da sorumlu olduğu günümüz dünyası trajedi ile verilemeyeceğinden, bugünün tiyatrosu için tek geçerli biçim komedidir. Trajik olan da ancak komedinin içinde gösterilebilir. Yani komedi Dürrenmatt'ta gülünçlüklerin ortaya konması değil, bir biçim sorunudur. Oluşumunu tamamlamamış, değişim içindeki bir dünyayı yansıtabilen tek biçimdir komedi. Trajedilerin yazılabilmesi ise ancak kuralları önceden belirlenmiş bir dünyanın varolmasına bağlıdır. Gösterdiği gelişimden kimin sorumlu olduğunun bilinmediği, olayların gücünün tek tek kişileri, onların sorumluluklarını çoktan aştığı bir dünya, artık 'grotesk' bir biçim almıştır: "Nasıl Hieronymus Bosch'un apokaliptik resimleri grotesk ise, günümüz dünyası da artık grotesk olarak tanımlanmalıdır. Çünkü grotesk, belirli biçimi olmayan bir

şeyin biçimidir ya da kendine özgü çehresi bulunmayan bir dünyanın çehresidir; yani karşıtlıklardan doğmuştur."

DÜRRENMATT'A GROTESK OLAN NEDİR?

Grotesk için genel olarak bir durumun ya da bir olayın, alışık olunan biçimde gerçekleşmesi beklenirken, düş kırıklığı yaratacak bir biçimde gelişmesidir, denebilir belki. Güldürme amacını içerse de, bütünüyle tanımlanması zor, oldukça karmaşık bir öğedir. Buradaki gülme olgusu, alışık olduğumuzun ya da beklediğimizin tersi bir durumla karşılaştığımızda aldığımız hazdan kaynaklanır. Diğer yandan, bizi düş kırıklığına uğratan bu anlatım biçimi ürkütücüdür de. Ciddi bir konuşmanın içinde açık saçık bir sözcüğün kullanılması, hayvanla insan karışımı bir yaratığın ya da fiziksel bakımdan yıpranmış insanların karşımıza çıkması gibi. Gerçeklerle ve mantıkla bağdaşmayan bu çarpıtılmış dünyanın karşısında tedirgin oluruz. Grotesk öğeleri tiyatrosunda bir anlatım biçimi olarak kullanan Dürrenmatt'ta izleyici kendi beklentisine uygun olmayan, kendi değer yargılarına ters düşen bir dünya ile yüz yüze gelir. Değer yargılarının yitirildiği, kimin deli kimin akıllı ya da kimin suçlu kimin suçsuz olduğu belli olmayan bir dünyadır bu. Kısacası günümüzün dünyası ve onu belirleyen çarpıklıklardır bunlar.

Yine Dürrenmatt'ın sanat anlayışına dönecek olursak, sanatın amacı işte bu çarpıklıkları, uyuşmazlıkları göz önüne sermek olmalıdır, onlara çözüm aramak, karşıtlıkları birleştirmeye çalışmak değil. Çünkü Dürrenmatt'a göre "Gerçeklik, paradokslu olanda ortaya çıkar. Paradokslu olanın karşısına geçen kimse gerçeklikle yüz yüze gelir." Önemli olan da gerçeklikle yüz yüze gelmemiz, gerçekliğin çarpıklığını tüm ayrıntılarıyla algılamamızdır. Dürrenmatt gerçi sorunlara çözüm getirmez dedik, ama en azından nelere çözüm aranması gerektiğini etkili bir biçimde gösterir okuru ve seyircisine.



"Bu içiçe giren birbiriyle kaynaşan çeşitli ögeler, sinema, radyo oyunu, kukla tiyatrosu, zaman oynamaları, geriye dönüşler, ileriye bakışlar, izleyiciye seslenme, izleyicinin düşsel bir uzam içinde kendisini görmesi, ölülerin dirilip tartışmayı sürdürmeleri... acaba geleceğin tiyatrosu bu mu?"

"Kurmaca bir öyküden yola çıkıyorsak onu sonuna değin düşünmemiz gerek. Bir öykü ancak akla gelebilecek en kötü olasılık gerçekleştiği zaman sonuna değin düşünülmüş demektir."

Aktaran: Zehra İpşiroğlu, 'Tiyatroda Devrim', Çağdaş Yayınları, 1988

Dürrenmatt'ın Varlin tarafından 1962 yılında yapılan bir tablosu

DÜRRENMATT'IN POLİSİYE ROMAN YAZARLIĞI

GÜRSEL AYTAÇ

Tiyatro yazarı niteliğiyle çağdaş dünya klasikleri arasında yer alan Friedrich Dürrenmatt, düz yazı alanında da büyüktür. Sanatlı polisiye roman türündeki başarısı, edebiyat bilimi açısından önemlidir. Çünkü polisiye romanlar ya da dedektif romanları, bilindiği gibi trivial, yani eğlencelik edebiyatın alanına girer. Ve yine bilindiği gibi bu edebiyatın tanıtıcı özelliği, kalıplarla çalışmasıdır: Kurguda kalıpçılık, figürlerde kalıpçılık ve üslupta kalıpçılık! İşte Dürrenmatt, polisiye romanın bütün kalıplarını aşar, ama onun sürükleyicilik ögesini korumayı başarır. Dedektif, zekâ gücüyle cinayetin bilmecesini daima çözen, başarısı daha baştan kesin, kamu vicdanını rahatlatan adam değildir Dürrenmatt'ın polisiye romanında. Dedektif, çok boyutlu insandır.

Alışılmış polisiye roman kurgusuyla hesaplaştığı bir eseri var Dürrenmatt'ın: **Das Versprechen Yemin** –1958 (Çev. Hale Kuntay, İnkılap Kitabevi, 1989, İstanbul). Burada polisiye roman konusunda konferans veren bir yazarın dinleyicileri arasında bir polis şefi, tanık olduğu bir meslek hikâyesini ona anlatır. Eserde, konferansçı polisiye roman yazarı figür, aynı anda verilen sanatlı edebiyat konusunda bi-

limsel bir konferans nedeniyle, karşısında ufak bir dinleyici topluluğu bulur: edebiyat meraklıları, öbür konferansa gitmiştir. Kendisini dinleyen şef ise sonunda, polisiye gerçeklikle polisiye romanların nasıl birbiriyle ters düştüğünü, kendi deneyiminden bir örnekle anlatır. Dürrenmatt, **Yemin** başlıklı romanındaki bu figürle özdeşleşmektedir, kendisinin polisiye romana yönelttiği eleştiri bu figürün ağzından şöyle dile gelir:

"Polisiye romanlarda daima dalavere çevrilir. Sonunda suçlunun cezasını çekmesinden söz etmiyorum, zaten hangi masalı uydurursanız uydurun, sonuç ders verici olmalıdır. Kusursuz bir cinayet işlenemez, suçlu ergeç cezasını görür, gibi tekerlemeler de hep halkın yüreğini ferah tutmak içindir. Hükümete vergisini ödeyen her ferdin bu türlü kahramanlık öykülerine gereksinimi vardır. Ve işte bu sonu onların istediği gibi biten masalları sizler yazar, bizler de polis olarak yaratmak zorundayız. (...) Öykülerinizdeki konuların işleniş tarzı beni çileden çıkarıyor. Uydurduklarınız amma da saçma, amma da palavra! Sizler konunuzu satranç gibi mantıkla işliyorsunuz, bu adam ölecek, şunun haberi var, şu faydalanacak filan falan." (s. 9)

Bu figür aracılığıyla ortaya konan polisiye roman türüne eleştirilerin önemli bir kaynağı, rastlantının insan hayatında yön verici rolü konusundaki görüştür. İsviçreli iki büyük yazarın Max Frisch ve Friedrich Dürrenmatt'ın bu gerçeğe parmak basmaları, istatistiklerin dışında kalan, ama gerçek olarak hayatı yönlendiren olguların varlığına işaret etmek demektir ki bu, 20. yüzyıl Avrupa insanı için, herşeyi istatistiksel verilerin yönlendirdiği bir toplum hayatı için ilginç olmaktadır.

Max Frisch'in dilimize 'Çarpık Sevda' adıyla çevrilen 'Homo Faber' romanında kadın kahraman Hanna, yılan sokmasından hastaneye kaldırılan kızının başında beklerken, onu istatistik bilgilerle ferahlatmak isteyen Walter'e şöyle der: "Eğer yüz kızım olsaydı, yüzünü de yılan soksaydı, o zaman inanırdım. O zaman üç ya da on kızımı kaybederdim. Önemsiz bir sayı! (...) Benim bir tek çocuğum var!"

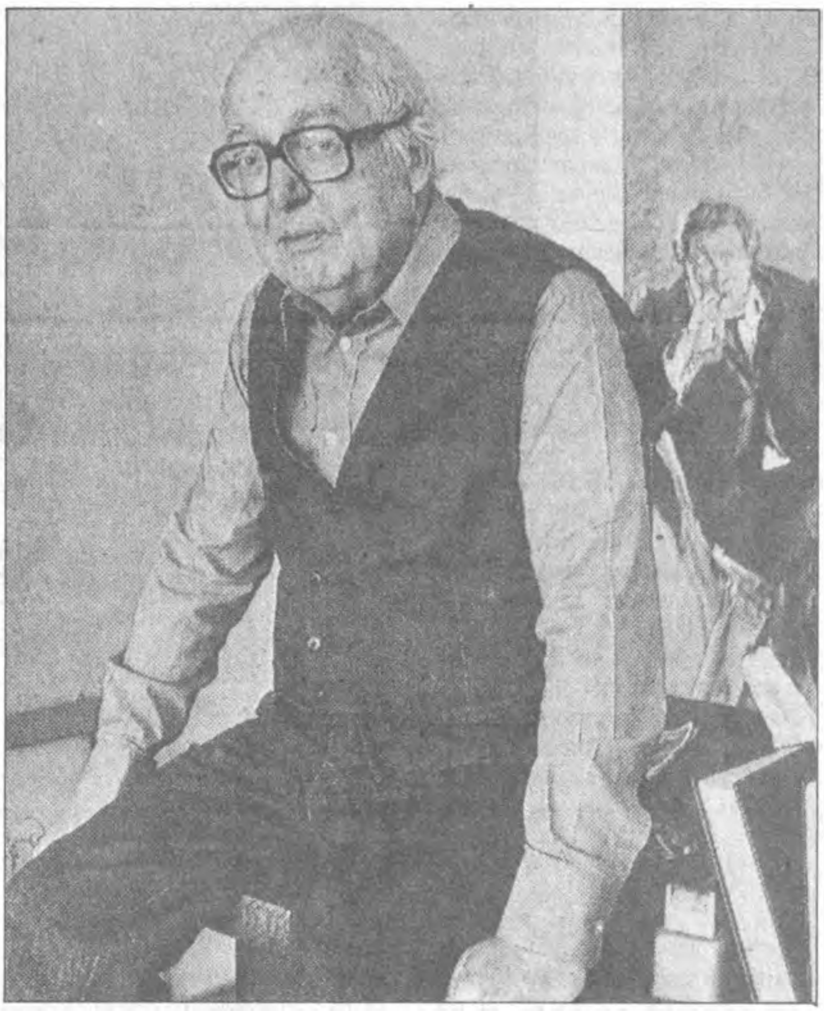
Dürrenmatt'ın polis şefi de rastlantıların rolü konusunda der ki "Yasalarımız yazık ki istatistiklere dayanarak ve olasılıklar hesaplanarak yapılmıştır. Ama öyle olaylara rastlanır ki, ne bir hesaba, ne de bir mantığa sığar." (s. 10)

Şanssızlık diye nitelendirilen herhangi bir rastlantı, dedektifin, polisin, cinayet problemini çözmesine yani onun başarıya ulaşmasına engel olabilir. Polisiye romanlarda rağbet edilmeyen bir durumdur bu. Oysa Dürrenmatt'a göre asıl bu durumda polisin bir insan olarak karmaşık öyküsü, roman konusu olacak boyutlar kazanır. **Yemin**'de Matthei, başarılı bir polislik hayatını sürdürürken Zerih'ten Amman'a görevli gönderilmek üzeredir. Küçük bir kızın cinayeti olayında meslekdaşlarının yanlış hükmüyle eski bir sabıkalı suçsuz yere tutuklanır ve intihar eder. Böylece dosyanın kapanması, asıl caninin hâlâ ortalıkta dolaşıyor olması, yani cinayetler zincirinin devam edeceği anlamındadır. Matthei'nin buna gönlü razı olmaz. İşinden ayrılır, ama o küçük kızın katilini ortaya çıkarmayı kendine görev edinir. Bütün olasılıkları, her türlü ipucunu değerlendirdiği halde, başarıya ulaşamaz. Bu, onun trajedisi olur. Oysa uygulamakta olduğu dahiyane plan, sırf bir rastlantı sonucu başarıya götürmemiştir. Polis şefine, yıllar sonra ölüm döşeğinde günah çıkarmak için polis teşkilatına bağışta bulunan ve olayı anlatan ihtiyar kadın, genç ve ruh dengesi yerinde olmayan kocasının bu cinayetleri nasıl işlediğini ve kendisinin de kıskanç ablası bu felakete sevinmesin diye olayı sakladığını itiraf eder. Polis şefi, polisiye roman yazarına Matthei'nin öyküsünü anlatırken ona şöyle sorar:

"Siz hiç hayali bir katil peşine düşen dedektifi ele aldınız mı? Hayatını bu yola adayan, kendini mahveden, verdiği bir sözü tutamadığı için vicdanı rahat edemeyen, bu yükün altında ezilen kahramanınız oldu mu?"

Bu, Dürrenmatt'ın trivial polisiye romanına getirdiği büyük eleştiridir. Dedektifi tip olmaktan çıkarıp karakter olmaya yükseltmek, polisiye romanı bir trivial, bir eğlencelik tür olmaktan kurtarıp sanatlı roman katına eriştirmek demektir.

Öte yandan şunu vurgulamak isterim ki Dürrenmatt'ın edebiyat anlayışı, onun **kahraman** imajı, düz yazılarında tiyatrodakinden ayrı değildir. Ahlak angajmanı, bireye bağladığı umutta kendini gösterir. Bireyin vicdanı, toplumun vicdanı, bunlar, Dürrenmatt'ın ömür boyu kafa yorduğu kavramlardır. Dünyayı düzeltmek isteyen, güçsüzlüğünü bildiği halde savaşmaya kararlı **deli**'lerin trajedisini hem tiyatroda hem de nesirde işlemeye doyamamıştır. **"Yemin"**deki polis şefi, bireysel vicdanı elvermediği için pesetmez. Bütün olumsuzluklara rağmen savaşımını sürdürdüğü için **kahraman** dır ve Dürrenmatt'ın gönül verdiği **Don Kişot**'lar arasında yer alır.



Dürrenmatt, son fotoğraflarından birinde çalışma odasında

DÜRRENMATT'TAN ÖĞRENECEKLERİMİZ

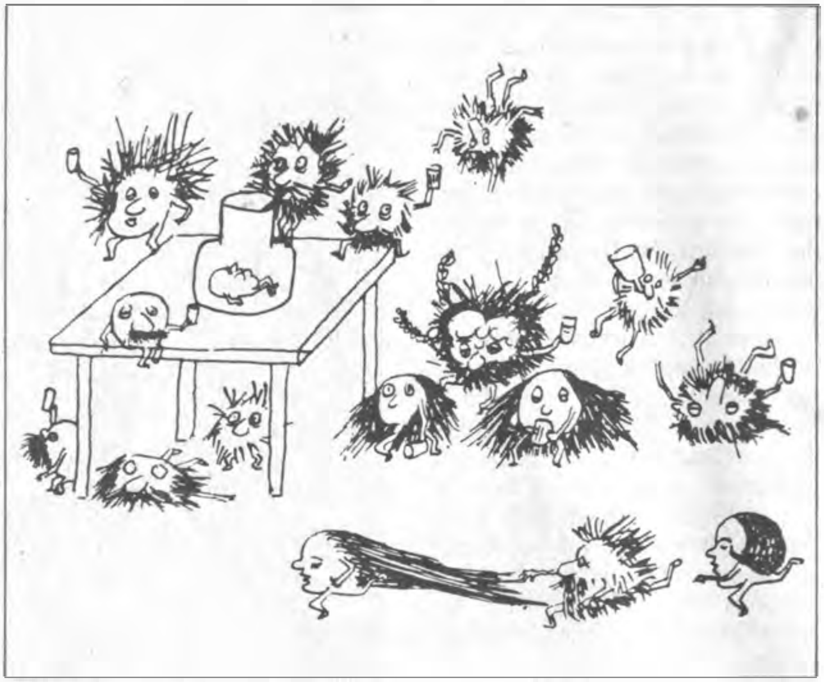
ZEHRA İPŞİROĞLU

Yazarlar vardır, değişik okuyucu kesimlerine seslenirler. Sanat duyarlığı incelmiş, kültürel birikimi olan okuyucuya seslendikleri gibi, okuma duyarlığı daha yeterince gelişmemiş olan okuyucuya da bir şeyler söyleyebilirler. İşte bu nedenle Friedrich Dürrenmatt'ın bizde de tanınan ve sevilen bir yazar olduğu söylenebilir. Özellikle yazınsal polisiye romanları **Yargıç ve Celladı, Yemin** ve **Şüphe** son yirmi yıl içinde birkaç kez yayınlanarak oldukça geniş bir okuyucu çevresi kazanabilmiştir. Dürrenmatt bu romanlarında gerilim, korku, heyecan gibi polisiye romanının tipik özelliklerinden yararlanarak varoluşun derinlerine iner. İyilik, kötülük, özgürlük gibi davranışlarımızın temelini oluşturan değerleri sorgular, çözümler.

Gerçeği arama tutkusunun Dürrenmatt'ın yapıtlarının özünü oluşturduğu söylenebilir. Gerçek dediğimiz nedir? İyilik nedir, kötülük nedir, özgürlük nedir? İnsanın içindeki yapıcı ve yıkıcı güçlerin çatışması nasıl gelişmektedir? Okuma duyarlığı yeterince gelişmemiş olan sıradan okuyucu nefis bir polisiye romanı okumanın tadını yaşayarak, anlatılan olayların heyecanına kendini kaptırıp gide-

cektir kuşkusuz. Ne var ki daha duyarlıklı bir yaklaşım, yapıtların felsefi boyutunu kavrayabilecektir. Sıradan bir polisiye romanına özgü olan ak–kara iyi – kötü çatışmasının ötesinde bir şeyler vermektedir bu yapıtlar okuyucuya çünkü. Yaşamın çok daha karmaşık, çok daha şaşırtıcı olduğunu göstermektedir.

Okumayı öğretme, okuma duyarlığını geliştirme açısından bu kitaplardan gerek orta, gerek yüksek öğretimde geniş çapta yararlanılabilir. Yazınsal bir polisiye romanıyla sıradan bir polisiye arasındaki ayrım nedir; Dürrenmatt'ın romanları ne açıdan yazınsal bir değer taşımakta; bu romanlarda ele alınan sorunlar, dil, anlatım, yapısal bütünlük açısından nasıl işlenilmekte; **Yargıç ve Celladı** ve **Şüphe** romanlarının başkişisi dedektif Berlach, alışılagelmiş bir dedektif tipinden, örneğin bir Colombo'dan ne açıdan ayrılmakta; Türk



yazınında da yazınsal polisiye romanı türüne örnek gösterebileceğimiz yapıtlar var mı, sözgelimi Pınar Kür'ün ustalıkla yazılmış olan 'Cinayet Romanı'nın Dürrenmatt'ın polisiye romanlarıyla ya-

VACLAV HAVEL'E AÇIK MEKTUP

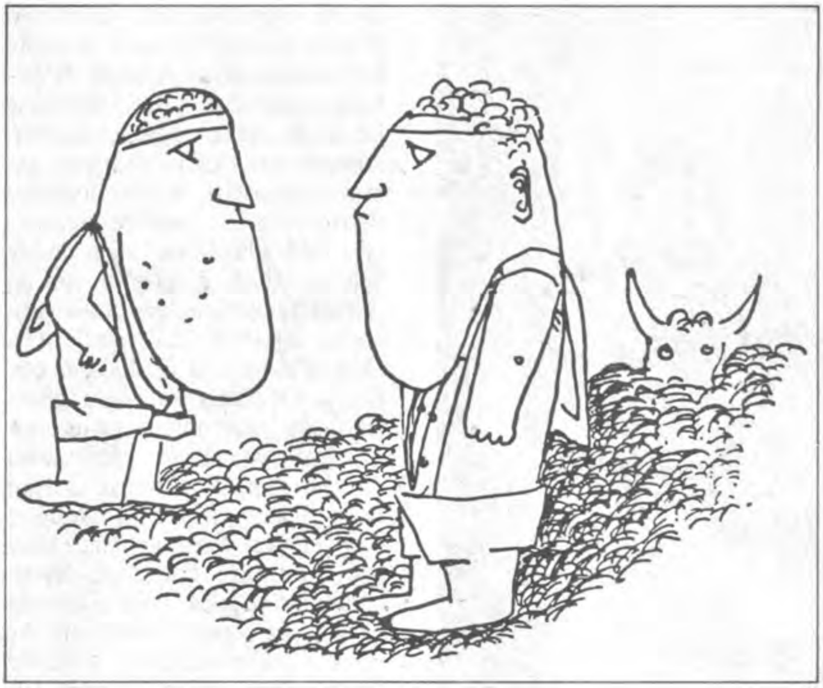
Boş, aldatıcı bir ödül bu, bir İsviçre ödülü. Öte yandan, bunun karşılığı bir başka ödül de yok ortada. İnancı gereği askerlik görevini yapmayı reddeden bir İsviçreliye namuslu davranışı, medeni cesareti nedeniyle Vaclav Havel ödülünü vereceğinizi düşünmeye kadar vardırmıyorum işi; ama daha şimdiden şundan kaygu duyuyorum: karşı çıktığınız bir rejim karşısında ne denli hoşgörülü davranabilirsiniz? Bana göre, yurt dışına kaçmayı reddedecek, yargılamaları kabul edecek ve hapse girecek kadar hoşgörülü davranabilirsiniz. Bu sayede de bir rejimin çöküşünü hızlandırdınız, oysa bizim askerlik görevini yapmayı reddeden insanlarımız...

Çünkü bizler, hemen hemen iki yüz yıldan bu yana hiç saldırıya uğramamış, ama saldırılacak olursa kendini savunabilecek güce sahip biz İsviçreliler savaşçı bir milletiz. Bu millet kendini savunabileceğini kanıtlamak için inancı gereği askerlik görevini yapmayı reddedeni de, bir saldırı anında kendilerini hiçbir şekilde koruyamayacaklarını söyleme namusluluğunu gösterenleri de hapse atar. Eğer işin içinde dinsel bir eğilim rol oynuyorsa bu, askeri mahkemenin gözünde hafifletici bir neden olabilir, ama eğer – tıpkı sizin durumunuzda olduğu gibi, sevgili Havel – politik bir inanç sözkonusuysa, işte o zaman karşı koyan kişi mahkemenin en güçlü yıldırımlarını üzerine çekecektir. Çekoslavakya'da sizin de başınıza geldiği gibi. Üstelik, bizim askerlik görevini reddeden insanlarımız birer İsviçre vatandaşı. Bugüne dek hiçbir şey elde edemediler.

Bu sözleri yazarken, sevgili Havel, tuhaf bir duyguya kapıldım, bunu açıklamak istiyorum. Bu duygunun büyük bölümünü kaygı oluşturuyor, çünkü durumunuz, kötüye kullanılarak, batı dünyamızda her şeyin güllük gülistanlık olduğunun, hiçbir yerde böylesine büyük bir özgürlüğün bulunmadığının kanıtı olarak ileri sürülebilir. 'İktidarsızların İktidarı' denemenizde yazdıklarınızı sessizce geçiştirmeyi öylesine seviyorlar ki:

"Geleneksel parlamenter demokrasiler teknik uygarlığın ve tüketici sanayi toplumunun 'genelçekimine' temel bir biçimde karşı koymak için gerekli yöntemleri sanki ileri sürmüyormuş gibi görünüyorlar. Onlar da birlikte sürükleniyorlar ve karşı koyamayacak kadar güçsüzler. Yalnızca onların bireyi işleme biçimi post – totaliter sistemin kaba yöntemlerine göre çok daha zekice ve çok daha incelmiş. Ama, köhnemiş yığınların partilerinden, politik yönden son derece çıkarcı bir biçimde davranan bu partilerden, yurttaşı tüm somut ve bireysel sorumluluklardan kurtaran profesyonel aygıtlarca yönetilen partilerden oluşan tüm bu durağan bütün, sermaye birikiminin genleşici ve düzenleyici odaklarının karmaşık yapıları, haberalma kaynaklarının istilası, defalarca incelenmiş ve tanımlanmış olan tüm bunların bireyin kendi kendini bulma aşamasında kimi görüş açıları sağlayabilecek bir yol olduğunu söylemek oldukça güç."

Bizim Batı özgürlüğümüze adanmış bu tümceleri insanın belleğine kazımasında yarar var, dahası bu sözler gerçek dogmatik sosyalizmin zindanından gelmekte. Bizim doğrudan demokrasimizle gurur duyduğumuza hiç kuşku yok; yaşlılık sigortamız var, hatta sonunda kadınlara da – tüm dünyanın



pısal, anlatımsal ya da felsefi açıdan ortak konu ya da ayrılan özellikleri var mı, varsa bunlar neler, vb. sorunların öğrencinin etkin katılımını sağlayacak biçimde düşünülüp tartışılması, bu konular üzerine inceleme ve araştırma yazılarının yazılması yazın derslerine ilgi çekici bir boyut kazandıracaktır kuşkusuz. Bu bakımdan Dürrenmatt'ın romanları üzerine özellikle eğitimcilerin dikkatini çekmek isterim.

Dürrenmatt kimi tiyatro yapıtlarında da gerilimli bir polisiye yazının özelliklerinden yararlanır. Sözgelimi değişik ideolojilerin ve davranış biçimlerinin çatışmasını gösterdiği **Bay Mississipi'nin Evliliği**'nde şaşırtıcı, beklenilmedik olgular, ürkütücü rastlantılar başdöndürücü bir hızla birbirini izler. Sahnenin ölülerle dolup taştığı bu gerilimli oyunu romanlarından ayıran özellik çarpıtmaya, grotesk olgulara dayalı kurmaca bir kurgusu olmasıdır. Romanlarında okuyucu kendini olayların akışına kaptırıp en olmayacak olayları bile gerçekmiş gibi yaşarken, oyunlarının özelliği en gerilimli anlarda bile kurmaca bir dünya gösterildiği bilincinin okuyucuda ya da izleyicide

---

şaşkınlıkla karşıladığı – seçme hakkını da verdik ve ölüme, hastalığa, kazaya, hırsızlığa ve yangına karşı özel olarak sigortalıyız: ne mutlu evi yanana.

Bizde de politika, ideolojiden uzaklaşıp ekonomiye yerleşti, sorunları da ekonomik sorunlar. Devletin müdahale hakkı ne zaman vardır, ne zaman yoktur, ne zaman paraca destekte bulunmalı, ne zaman bulunmamalı, neyi vergiye tabi tutmalı, neyi tutmamalı? Ücretler, boş zaman tartışılagelmekte.

Barış, savaştan daha tehlikeli olmakla tehdit ediyor. Acımasız ama sinik olmayan bir tümce bu. Yollarımız savaş alanları, atmosferimiz zehirli gazlar tarafından istila edilmiş, okyanuslarımız birer çirkef kuyusu, tarlalarımız çeşitli maddelerle kirletilmiş. Doğu'nun eskiden haçlılarca yağmalanması gibi üçüncü dünya öylesine yağma edilmiş ki, şimdi bize şantaj yapmasını hiç de şaşırtıcı görmemek gerekir.

Her şeyin asıl kaynağı savaş değil, barıştır, savaş zaptedilemeyen barıştan doğar. Barış, işte bizim çözmemiz gereken sorun bu. Barış kaçınılmaz biçimde savaşı da içermektedir. Serbest pazar ekonomisinin itici gücü rekabet, ekonomik savaş, pazar için mücadele etmektir.

İnsanlık, içinde yaşadığımız evren gibi patlıyor. Yeryüzünde on milyar insanın yaşadığı gün ne olacak bilmiyoruz. Serbest pazar ekonomisi özgürlüğün üstünlüğü altında işler, belki de bundan böyle planlı ekonomi dürüstlüğün üstünlüğü altında işleyecektir. Marksizm deneyi belki de çok erken yaşandı. Birey ne yapabilir? Şimdi ne yapılabilir? Bu aynı zamanda sizin de sorduğunuz şey, Vaclav Havel. Birey varlığa değgin bir kavram, devlet, kurumlar, ekonomik yapılarsa genel kavramlar. Politika geneli konu edilmiştir, varlığı değil, ama etkili olmak için her bir bireye yönelmek zorundadır.

İnsanoğlu akılcı olmaktan çok akla aykırı bir biçimde davranır, heyecanları mantığından çok daha güçlüdür. Politika da bundan yararlanır. Yüzyılımız boyunca sürüp giden ideolojilerin zaferini açıklayabilmenin tek olası yolu da budur zaten, mantığa çağrının hiçbir etkisi yok, üstelik totaliter bir ideoloji mantık maskesi ardına gizlenmişse bu etki daha da güçsüzleşmekte. Birey, insanoğlu için imkânsız olanla kendisi için mümkün olanın arasını seçmek zorundadır. Toplum hiçbir zaman doğru, özgür ve sosyal olamaz, ama daha doğru, daha özgür, daha sosyal olabilir.

Bireyin isteyebileceği, yalnız isteyebileceği değil, istemesi gereken şey, sizin istemiş olduğunuz şeydir Vaclav Havel, temel haklar, herkes için günlük ekmeğini kazanma hakkı, yasa karşısında eşitlik, fikir özgürlüğü, dernek kurma özgürlüğü, açıklık, işkencenin kaldırılması vb... bunların hiçbiri de ütopya değil, kendinden varolan şeyler bunlar, kısaca söylemek gerekirse insanın özel nitelikleri, saygınlığının izleri, bireyi bozmayan, onun başka bireylerle birlikte yaşamasını mümkün kılan yasalar, hoşgörünün dışavurumu olan yasaklar, trafik kuralları gibi şeyler.

Yalnızca insan hakları varoluşa değgin haklardır, her ideolojik devrim bunları ortadan kaldırmayı hedefler ve bunu istememiş olan yeni bir insanı gereksinir.

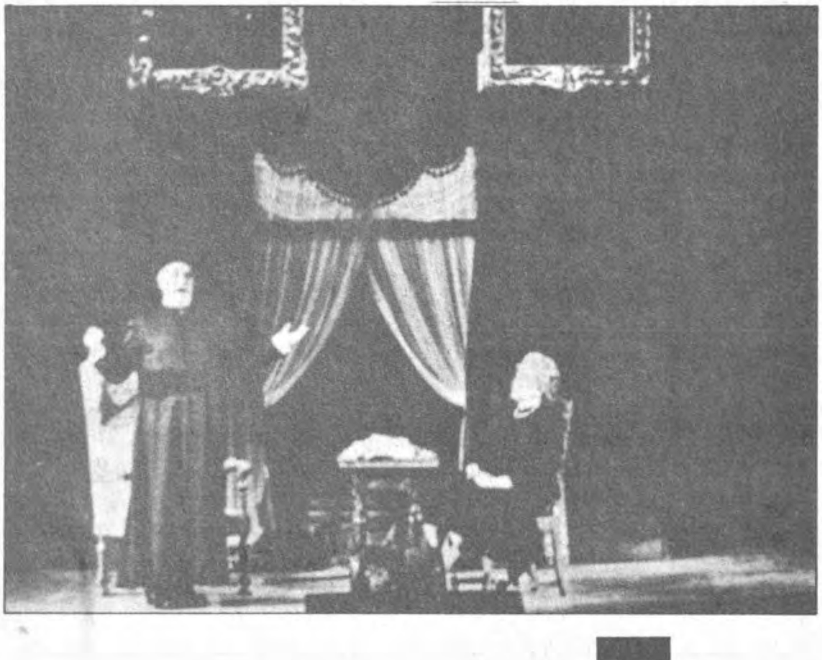
Le Monde Gazetesi'nde 'Dürrenmatt'ın Politik Vasiyeti' başlığı ile yayınlanan bu yazı Dürrenmatt'ın son yazısından bir bölümü içeriyor.

Le Monde, 21 Aralık, 1990.

Dilimize aktaran: Yaşar İlksavaş

Dürrenmatt'ın 1986'da Zürih'te bir konferans sonrasında çekilen fotoğrafı

"Beşinci Frank" oyununun 1959'da Zürih'teki ilk sahnelenişinden



uyanık tutulmasıdır. Gottfried Benn bu kitaba ilişkin bir yazısında bu kurmaca dünyayı şöyle tanımlıyor: "Bu içiçe giren, birbiriyle kaynaşan çeşitli öğeler, sinema, radyo oyunu, kukla tiyatrosu, zaman oynamaları, geriye dönüşler, ileriye bakışlar, izleyiciye seslenme, izleyicinin düşel bir uzam içinde kendini görmesi, ölülerin dirilip tartışmayı sürdürmeleri, acaba geleceğin tiyatrosu bu mu?" (1). G.Benn'in saydığı özelliklerin birbiriyle kaynaştığı bu oyun, yabancılaştırma tiyatrosunun çarpıcı bir örneğini sunmaktadır. Bu açıdan da Dürrenmatt'ın tiyatro anlayışı Brecht'inkine yaklaşır (2). Oyunları özellikle yeni arayışlar içinde olan deneysel tiyatro gruplarına yaratıcılıklarını sergileme doğrultusunda geniş çapta olanak vermektedir. Ne yazık ki Dürrenmatt'ın tiyatrosu bizde yeterince irdelenmemiştir. Oyunlarının bu doğrultuda yeniden gözden geçirilmesi, tiyatro yaşamımızı zenginleştirecektir kuşkusuz. 1987'de Ferhan Şensoy'un Nöbetçi Tiyatro'yla greçekleştirdiği **Büyük Romulus** uyarlaması buna ilginç bir örnek veriyordu.

Son olarak Dürrenmatt'ın deneme, eleştiri, özellikle de tiyatro eleştirisi yazılarına değinmek isterim. Bir eleştiri yazısı nasıl yazılır, eleştiri yazarken nelere dikkat etmeli, hangi ölçütlerden yola çıkmalıyız, iyi bir eleştiriyi kötü bir eleştiriden nasıl ayıracağız gibi sorunların gündeme geldiği bu yazıların eleştirel düşüncenin daha yeterince özümsenmemiş olduğu toplumumuzda özel bir önem taşıdığını sanıyorum. Bu yazıların içinden bizim okuyucumuzun ilgisini özellikle çekecek olanların seçilerek çevrilmesi, böylece Dürrenmatt'ın kuramsal ve uygulama ağırlıklı deneme ve eleştiri yazılarından oluşan güzel bir seçkinin oluşturulması okuyucumuza çok şey kazandıracaktır.

1) Gottfried Benn, 'Die Ehe des Herrn Missisipi', Wiesbaden, 1968

2) Zehra İpşiroğlu, 'Tiyatroda Devrim', Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1988

DÜRRENMATT'TA KURMACA VE DIŞ GERÇEKLİK

TURGAY KURULTAY

Verimli bir yazar olarak bilinen F.Dürrenmatt'ın yapıtları, konu ve üslup bakımından çeşitlilik gösterir. Buna karşılık yapıtlarının büyük çoğunluğunda "ortak bir içerik" ten de söz edilebilir. Dünyaya bakışı, edebiyatçı olarak tutumu, çağını değerlendirişi farklı türden ve konudan yapıtlarında aynı kalan öğelerdir. Ben de burada, Dürrenmatt'ın yapıtlarının tek tek konularına girmeden, onun bu genel özelliğini temel alarak bir içerik-biçim incelemesi yapmak ve edebiyatçı olarak Dürrenmatt'ın gerçeklikle olan ilişkisi üzerinde durmak istiyorum.

Kuşkusuz kurmaca ve dış gerçeklik konusu her yazarda ele alınabilir. Yine de Dürrenmatt bana bu konuyu ele almak için daha ilgi çekici geliyor; bunda Dürrenmatt'ın kendine özgülüğü ve edebiyatın işlevi konusunda karamsar, ama aynı zamanda mücadeleci bir tutumu benimsemiş olmasının etkisi olsa gerek.

Dürrenmatt'ın belirgin bir özelliği, son derece politik olmasına karşın, belli bir akıma angaje olmamasıdır. İdeoloji dışı olma, uzun zamandır Batı aydınının benimsediği, Doğu Avrupa'daki son gelişmelerle de sanki tarihsel olarak doğrulanmış bir tutumdur. Bu tutum aynı zamanda bir karamsarlığı, dünyayı olumluya doğru değiştirmenin olanaksızlığı düşüncesini içeriyor. Dürrenmatt'ın benimsediği tutum da budur, ama modern sanatçıların çoğundan ayrıldığı yanı, yapıtlarının kolay okunurluğu, insanların ortak dilinde yazılmış olması gibi özellikleriyle geniş bir okuyucu kesimine seslenmesidir. Ne kadar umuttan uzak olsa da kendini sorumluluktan kurtarmamış ve kendi içine kapanmamıştır.

Hanny Fries'in çizgisiyle Dürrenmatt

İdeoloji dışı bir muhalif olarak Dürrenmatt eleştirisinde acımasızdır ve ayrıcalık tanımaz. Yalnız bir kesimi değil, çağın bütün öğelerini, bütün katılanlarını hedef alır. Bu anlamda yalnızdır, bir kesimin sözcülüğünü yapmaz. Sanat onun varolma biçimidir. Sanatın dışında bütünleşebileceği bir eylem alanı yoktur. Bu özellikler, sanatın, **kurmaca**nın, gerçeklikle ilişkisini koparıp sanatı kendi içinde işleyen, gerçeklikle bir alışverişi olmayan bir varlık alanına dönüştürmemiştir Dürrenmatt'ta. Bence bunun en iyi göstergesi Dürrenmatt'ın **konu**ya verdiği önemdir.

Dürrenmatt bir biçim ustasıdır, ama Bienek'le yaptığı söyleşide bir soru üzerine, yeni biçimler uğruna konunun küçümsenmesinin sanatı başarısızlığa götüreceği düşüncesini dile getirir. Dürrenmatt'ta biçim konuya hizmet eder diyebiliriz. Ama bu biçim bir süsleme aracı değildir, zorunlu olarak vardır, konunun gereği olarak vardır.

Dürrenmatt'ın tür olarak tiyatroyu –ve eylemin diyaloglardan çıkması bakımından tiyatroya yakın olan radyo oyununu– yeğlemiş olması, ondaki biçim kaygısının bir göstergesidir. Tiyatroyu sahne dili

ve sahneleme teknikleri açısından bir anlatım biçimi olarak ustalıkla kullanır. Gerek kişilerini gerekse olayları ve durumları tiyatronun olanaklarıyla var eder.

Dürrenmatt'ın kişileri hep bir toplum içinde, en azından –yine toplumu temsil eden– bir topluluk içinde görülürler. Onların kişilikleri kadar içinde bulundukları çevre de önemlidir yapıtın anlamı açısından; çevre yalnızca bir fon değil, yapıtın kişiler kadar bütünleyenidir. Dürrenmatt'ın yapıtlarında "bireyin iç gerçekliği"nden çok "toplumsal gerçekler"le karşılaşırız. Bireyin varoluş sorunu da dile gelir, ancak burada birey toplumdaki olumsuzluğun bir parçasıdır. Bu bireyler yalnız değillerdir, tersine toplumun çoğunlukla uyumlu üyesidirler.

Çeşitli yapıtlarda ortaya çıkan genel sonuç şöyle özetlenebilir: Çağımız, insanın özgürlüğünü ortadan kaldıran, ona çıkış yolu bırakmayan bir kötülükler kaynağıdır. Teknoloji ve atom felaketi, büyük üretimlerin oluşturduğu yapılar insanın efendisi durumundadır; insan yarattığı makineye teslim olmuştur. İyi niyet, adalet, sevgi bu çağda kalmamıştır; egemen olan, yozlaşma, yapay değerlere bağlanma ve acımasızlıktır. Artık insanlar yoktur, yaşayanlar büyük güçlerin kuklasıdır.

Yaşlı Bayanın Ziyareti'nde Güllen halkı, para için (üstelik adalet, kasabanın iyiliği gibi erdem kavramlarının da ardına sığınarak ve dolayısıyla bunları iyice yok ederek) Zachanassian'ın ürkütücü, aynı zamanda da tuhaf isteğini yerine getirir, hem de radyo sunucusunun maç anlatırcasına aktardığı, tüm insanların tanık olduğu örtülü bir "infaz"la. Ya da **5. Frank**'ta –çağımızı yöneten güç– paranın merkezi bir bankanın öyküsünün anlatıldığı oyunda, cinayetleriyle, tezgâhlarıyla ve çıkar ilişkileriyle tam bir taht kavgası izleriz. Bu düzende iyi adına tek bir şey yoktur. Bankacının, en azından kendi çocuklarını bu bataktan uzak tutmak, onların "temiz" yetişmesini sağlamak için onları uzak bir yerde okutması ve gerçekleri onlardan gizlemesi de boşunadır, çünkü kendisine oyun ederek iktidarı ele geçirecek ve bankanın kötü giden işlerini daha acımasız yönetimiyle yoluna koyacak olan kişi kendi oğlu olacaktır.

Dürrenmatt'ta çağımıza yönelik eleştiri, tarihsel görünüşlü oyunlarında bir başka açıdan vurgulanır. **5. Frank, Büyük Romulus, Herkül ve Augias'ın Ahırı** gibi oyunlar, birer tragedya konusu olabilecek kişileri ve ilişkileri bugünün dünyasına taşıyarak çağımıza tarihsel gözle bakmamızı sağlıyor. Dürrenmatt'ın dile getirdiği gibi, tragedya bugün olanaksızdır. Özdeşleşme tiyatrosunun doruğu olan tragedya hep bir kahramanı öngörür. Özgürlüğünü, –açarak söylersek– karar verme gücünü elinde tutan, kendisine ait bir yazgının peşinden giden biri olan kahramanın eylemini yüceleştiren tragedya bugün sahneye getirildiğinde ancak gülünç görünür. Bugün kararları verenler, güç simgesi kahramanlar, krallar değil, insanın gücünü çoktan aşmış yapılardır; bir insanın yazgısından söz edilemez artık, insanların toplu yazgısı vardır. Sistemin en tepesindeki insanlar bile, hatta özellikle onlar, sistemin kuklasıdır; verdikleri kararlar kendilerinin değildir, çünkü kendilerinin olan bir kişilikleri de yoktur. Tragedya perdesinin kapandığını gösteren son büyük yapıt Schiller'in "Wallenstein"ıdır Dürrenmatt'a göre. Bugün insan çaresiz ve eylemsizdir. Büyük yapılar yıkılamaz, bir büyük yapıyı ancak bir başka büyük yapı yıkabilir, o durumda da insanın yeri değişmez. Ölçek büyümüş, insanın eylem alanı küçülmüş, belki de yok olmuştur.

Tiyatronun anlatım olanaklarını geniş biçimde kullanan Dürrenmatt, bu anlamda biçimle içeriğin kaynaşmasını yapıtın oluşum aşamasından bir örnekle gösterir. Bienek'le yaptığı söyleşide **Yaşlı Kadının Ziyareti**'nde Zachanassian'ın trafik kazası geçirmiş olmasını, kimi sahneleme güçlüklerini aşmak için bulduğunu söyler. Kadının kişiliğinin bir parçası gibi görünen, sonradan bulunmuş eğreti izlenimi yaratmayan bu özellik, yapıtın bütünü içinde, kadının grotesk görüntüsü, bedensel olarak zayıf olmasına karşın, paradan aldığı büyük bir güce sahip olması gibi bağlantılara olanak tanıyan kurucu bir öğedir. Bu örnek bize gerçek bir sanat olayında biçimle içeriğin birbirinin içinde ve birbirini etkileyerek oluştuğunu gösteriyor. Bunun ön koşulu da Dürrenmatt'ın masa başında çalışırken sahneyi gözünün önünde tutmasıdır; elindeki araçları kullanarak alıcıya ulaşmak, bu yolla sözünü söylemek ve etkili olmak istemesidir. Oyununun, provalarda, hatta sahnelemeye başlamasından sonra da sahnede gerçekleşmiş biçimi üzerinde sürekli değişiklikler yapması aynı anlamdadır. Yazarın sahnedeki oyunu izlemesi, Dürrenmatt'a göre, bir ressamın, resmi ortaya çıktıktan sonra geriye çıkıp resmine uzaktan bakması gibidir.

Brecht tiyatrosunun geleneğini sürdüren ve modern tiyatronun temsilcilerinden biri olarak bilinen Dürrenmatt, bir yönüyle de drama-

> "Öyle bir dönemde yaşıyoruz ki, insan çevresinde neler döndüğünü bir türlü anlayamıyor, büyük güçlerin elinde oyuncak gibi duyuyor kendini. Dünyadaki olaylar öylesine büyük boyutlarda ki, bireyin bir katkısı olamıyor, söylenenler ona yabancı geliyor, dünya ona yabancı geliyor. Ve böylece ipliği pazara dökülmüş olan çeşitli dünya görüşlerinin etkisiyle filizlenen kitle üretimlerinin kurbanı oluyor."
>
> "Dünyayı değiştiren siyasi devrimler değil, insan sayısının milyarlara yükselmesi ve makina çağnın zorunlu gelişimi olmuştur. Devrimcilerin inancını, insanın dünyayı değiştirebileceği ve değiştirmesi gerektiği inancını bireyin gerçekleştirmesine olanak yoktur."
>
> **Aktaran: Zehra İpşiroğlu, 'Tiyatroda Devrim', Çağdaş Yayınları, 1988**

Genç Dürrenmatt, ilk oyunu 'Kutsal Kitap Der ki'yi yazdığı 1946 yılında

tik çalışmalara yer verir. Ancak onun oyunlarındaki dramatik kurgu klasik yapıtlardan ayrılır; düğümün çözümü groteski yaratır ve seyirciyi sahne karşısında yabancılaştırır. Çatışmalar hep çözüme ulaşır, ama ardında erdem değerleri bırakarak değil, tersine bu değerleri yıkarak ve umutsuzluk duygusu bırakarak. Dürrenmatt'ın oyunları, **Yaşlı Kadın**'da alt başlık olarak düşünüldüğü gibi, "trajedik güldürü" niteliğindedir: Kendi içinde trajik, ama seyircinin gözünde gülünç. Yazarın dünyaya bakışıdır bu aynı zamanda. Seyircinin sahnede gördüğü gülünçlükler aslında kendi trajedisidir. İnsanın kendi trajedisini gülünç bulması, ancak yabancılaştırmayla sağlanabilir.

Dürrenmatt'ın seyirciyi "naif" olarak değerlendirmesi ve seyircinin naifliğinin tiyatronun ön koşulu olduğunu söylemesi ondaki dramatik kurgunun mantığını ortaya koyar. Onu Brecht'ten ayıran da başta budur. Bilindiği gibi, Brecht, seyircinin sahnede gördüğü şeyin bir oyun, bir tiyatro olduğunun farkında olmasını, böylece düşünmeyi elden bırakmamasını ister, özdeşleşmeye karşıdır. Dürrenmatt'a göre seyirci oyun boyunca sahnede bir gerçekliği izleyecektir, ama durumların ve olayların groteske varan abartılışı burada da bir özdeşleşmeye izin vermez. Dürrenmatt'ın klasik tiyatronun yer–zaman-mekân birliğini gerçekleştirdiği tek oyunu olan **Fizikçiler** için bile bu böyledir. Yabancılaştırma Dürrenmatt'ta zaman zaman sahneleme tekniklerinde **5. Frank**'ta şarkılarda ama öncelikle de anlatım biçiminde ve yapıtın içeriğinde görülür.

Burada yabancılaştırmanın biçiminin yanı sıra, izleyici üzerindeki etkisi de Brecht'ten farklıdır. Yabancılaştırma bir değer yoksunluğuna işaret etmekte, izleyicinin tiyatrodan –bir düşünme enerjisinden çok– bir gerilimle çıkmasına neden olmaktadır. Sahnede olan bitenden öğrenilecek yeni bir şey yoktur; herkesin bildiği, ama dışa vuramadığı şeyler gösterilmiştir seyirciye. Tabii bu anlamda bir düşünme burada da vardır. Ama bu düşünme, çevreyle, toplumla olan ilişkilerin yeniden düzenlenmesi yönünde bir etkinlik olmayacak, tersine bir iç sığınmaya, kendi bireysel dünyasını kurmaya yöneltecektir. Eskisi gibi yaşamamanın tek biçimi, bireyin (seyircinin) kendi gerçekliğini kurmasıdır. Bu etki bireyi, sanatın ikincil gerçekliğine sığınmaya götürecektir. Böylece sanat, gerçeğin bir yansıması olmanın ötesinde, –dış gerçeklikle alışverişini sürdürürken– ayrı bir gerçeklik durumu kazanmaktadır. Dürrenmatt'ın dış gerçeklik karşısında karamsar, ama aynı zamanda mücadeleci olmasının sonucu, bu sığınmayı yalnızca sanatçıya, aydına değil, daha geniş kitlelere sunması olmuştur.

DÜRRENMATT'A GÖRE ELEŞTİRİ

SELAHATTİN DİLİDÜZGÜN

Yazdığı oyunlarla ünü İsviçre ve Almanya'yı aşmış olan Friedrich Dürrenmatt'ın ölümüyle dünya önemli bir oyun yazarını yitirdi. Gerek yabancı ülkelerde, gerek bizde birçok sanat dergisi ve gazeteler Dürrenmatt üzerine yazılar yayınladılar. Fakat onun pek bilinmeyen bir yanı olan yazın eleştirisi konusundaki düşünceleri bildiğimiz kadarıyla pek dile getirilmedi. Yazın eleştirisinin bizde de önem kazandığı son zamanlarda Dürrenmatt'ın bu konudaki görüşlerine değinmenin yerinde olacağı kanısındayım.

Dürrenmatt yazılarında ve konuşmalarında zaman zaman basına sert eleştiriler yöneltir. Eleştirisinin başında haberlerin çarpıtılarak ve yanlış yorumlanarak yayınlanması gelir. Bunun yanısıra bir edebiyatçı olarak basında çıkan yazın eleştirilerini ele alarak yazın eleştirmenlerinin eksik yanlarını gözler önüne serer. Bu nedenle eleştiri yazan kişilerin kendi bilgisizlikleri nedeniyle yaptıkları yanlış eleştirileri, eleştirilerindeki öznel tutumu ve esnek olamamaktan kaynaklanan yanılgılarını dile getirir.

Dürrenmatt basındaki tutarsızlığı, haberlerin ve röportajların yanlış yorumlanmasına bağlar. Bunun için verdiği ilk örnek, kendisiyle yapılan bir röportajın nasıl çarpıtılarak yayınlandığını göstermektir. Bir gazeteci kendisine yeni çıkan yazınsal yapıtları okuyup okumadığını sorduğunda "kendim bütün gün boyunca yeni yazı ürettiğimden yeni çıkan yazınsal yapıtları okumaya pek olanak bulamıyorum" demesi basında "Dürrenmatt hiç kitap okumuyor" şeklinde çıkmıştır. Bu nedenle Dürrenmatt daha başta basına olumsuz bir tutumla yaklaşarak ona çeşitli eleştiriler yöneltir. Soruna bu açıdan bakıldığında kendisine hak vermemek olanaksız olsa gerek.

Bu noktaları göz önünde tutarak basındaki yazın eleştirilerini değerlendiren Dürrenmatt, kendi alanına girmesi bakımından daha çok tiyatro eleştirileri üzerinde duruyor.

Dürrenmatt eleştirmenleri dört gruba ayırıyor:

1) Yazma ve eleştirme yeteneğinden yoksun olanlar,

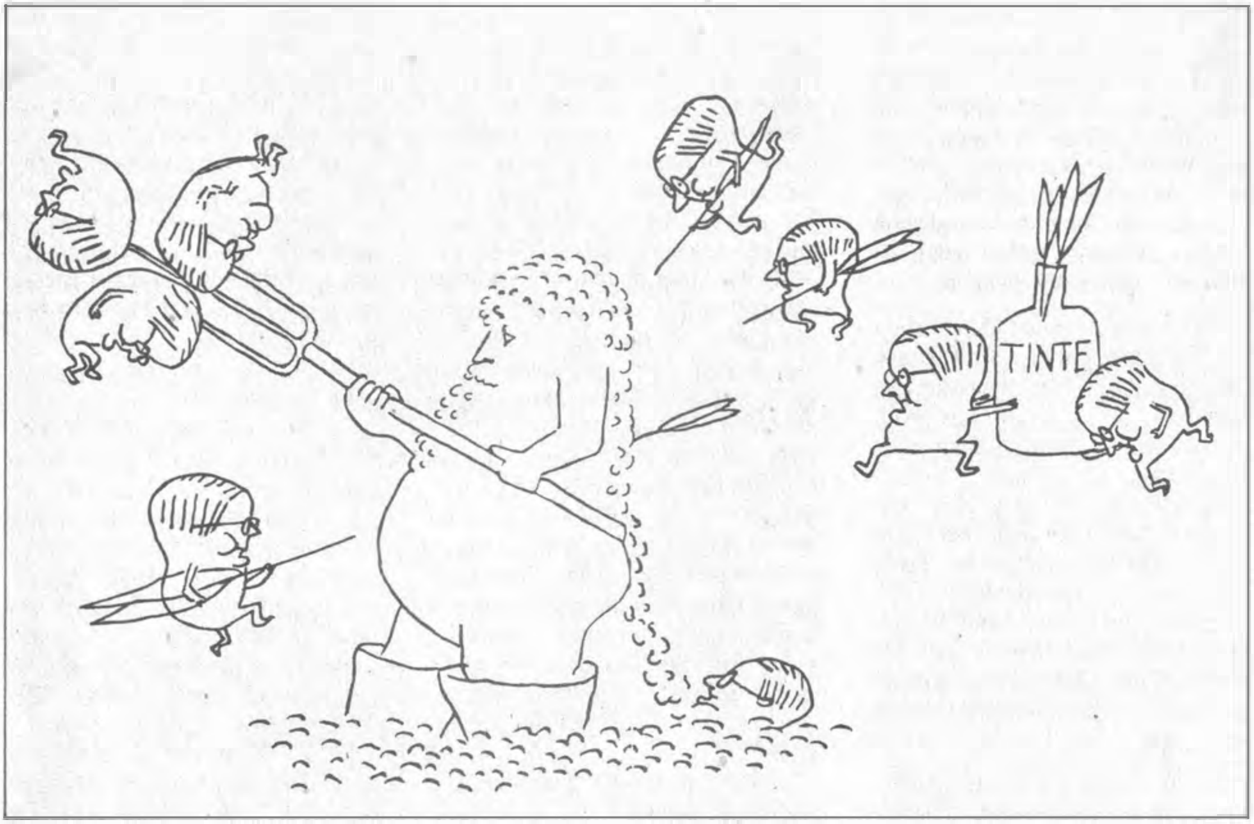
2) İyi yazabilen, fakat eleştiriyi bilmeyen eleştirmenler,

3) İyi yazamayan, fakat eleştiriyi iyi bilen eleştirmenler. Bu grup yalnızca varsayımdır. Gerçekte böyle bir eleştirmen tipi yoktur.

4) Çok iyi yazıp, çok iyi eleştirebilen eleştirmenler. Bunlar gerçek eleştirmenler olup sayıları çok azdır.

Bunlardan birinci grup için fazla birşey söylemeye gerek yoktur. Asıl eleştirilen ikinci gruba giren, iyi yazabilen fakat eleştirmekten, daha doğrusu gerçek anlamda yazın eleştirisi yazmaktan yoksun olan eleştirmenlerdir. Çünkü bunlar en yaygın, yani yazın eleştirmeni adı altında en çok var olanlardır. Bu tip eleştirmenler dili çok iyi kullanıp okuyucuyu istedikleri yöne yöneltebildiklerinden kendi bilgisizliklerini ve yanlış olduğu kadar haksız olan eleştirilerini de çok iyi gizleyebilirler.

Dürrenmatt tiyatro eleştirmenlerinde en önemli ve tehlikeli bir yanlış olarak öznelliğin yersiz kullanımını görür. Sözü edilen eleştirmenler tiyatro zevki ile tiyatro eleştirisi ayırımını yapamazlar. Bir oyunu yalnızca kendi beğenilerine göre değerlendirirler. Oysa yazınsal bir ürün olan tiyatro yapıtı salt öznel beğeniye dayanarak değerlendirilemez, eleştirilemez. Yapılan eleştiri aynı zamanda açıklanmalı, bazı temel dayanaklar gösterilmeli, yazarın iletisinin oyunda ne derece dile getirildiği göz önünde tutulmalıdır. Eğer bu tür ölçütler eleştiride yer almıyorsa, ister övgü yağdırılsın, ister yersin yapılan bir yazın eleştirisi değildir. Bu eleştirmenler, yaptıkları eleştirilerde dili ustaca kullanabildikleri için oyuna yönelttikleri eleştiriyi bazı dayanaklarla açıklıyormuş gibi görü-



Dürrenmatt'ın eleştirmenlerle 'Herkules ve Augias'ın Ahırı' oyunundaki Herkül'ü karşıkarşıya getirdiği bir deseni

nürler. Ne var ki, yaptıkları açıklama kendi kişisel görüşlerinin süslü biçimde dile getirilmesinden başka birşey değildir. Sözü edilen eleştirmenlerin .bu özelliğini Dürrenmatt gökkuşağı ile fizik bilimi arasında bağlantı kurarak açıklıyor. Gökkuşağını beğenmek ya da beğenmemek ayrı ayrı şeylerdir. İşte sözkonusu eleştirmenler gökkuşağı üzerine yaptıkları eleştiride bilimsel açıklama ve dayanaklara somut bir biçimde yer vermeyip kendi öznel beğenilerini dile getirirler.

Yine bu tip eleştirmenler tiyatro oyunu ile tiyatro eleştirisi ayırımını da tam olarak yapamadıklarından eleştirilerinin doğru ve haklı olduğunda diretirler. Yine fizik – doğa örneğine dönecek olursak, bir fizikçi doğadaki işleyişi bütün yönleriyle bilebilir, fakat yeni karşılaştığı bir doğa olayını açıklayamayabilir. Bu durumda ya bilimin bu konuda yetersiz kaldığını kabul eder, ya da (hemen hemen olanaksız) bu doğa olayını bir hile ve düzen olarak niteler. İşte yazın eleştirmenlerinin sık sık düştükleri bir yanılgı da budur. Kendilerine olan güvenleri o denli büyüktür .ki, yazılarında hiçbir esneklik bulunmaz. Kendi görüşlerinde ısrarla dururlar, Yeni ve açıklayamadıkları, başka deyişle kendilerini aşan bir oyunla karşılaştıklarında kendi yetersizliklerini görecekleri yerde bu oyunu kötü, anlaşılmaz, karışık olarak nitelemekten kaçınmazlar. Görüldüğü gibi Dürrenmatt öznellikten sonra esnek olamamayı da eleştirmenlerin önemli bir eksiği olarak görür.

Yine Dürrenmatt'a göre, çoğu eleştirmen tiyatro oyununun kurmaca bir yapıt olduğu gerçeğini görmezlikten gelir. Dahası yazarın bu oyunu ile nesnel gerçekleri dile getirdiğini sanarak oyunun sanatsal yanını yok eder. Oysa oyun da yazınsal bir ürün olarak kendi içinde bir bütündür ve bu bütün içinde kendine özgü kurmaca bir dünyası vardır. Mutlak olarak gerçek ve nesnel dünya ile bire bir örtüşmesi gerekmez.

Son olarak Dürrenmatt eleştirmenlerin düştüğü en belirgin yanılgılardan birinin yapıtın içindeki bir bölümü, tümceyi ya da sözcükler kümesini kendi başına yapıtın dışında değerlendirmelerine değinir. Oysa yazınsal yapıtın bir bütünlüğü vardır ve içindeki her öğe bu bağlamda geçerlidir. Bütün parçaların anlamı bu bütünün içindedir. Bu gerçeği görmezlikten gelip tek tek öğeleri alıp açıklamaya çalışmak, eleştiri yapmak büyük bir yanlışlıktır. Oysa iyi bir eleştiri, yapıtın kendi bütünlüğünü bozmadan, onun içinden yola çıkarak, başka deyişle içkin bir açıklama yaparak yazarın oyundaki başarısını ya da başarısızlığını açıklayabilmelidir.

Dürrenmatt iyi bir eleştiri için bu sayılan ölçütleri zorunlu olarak görür. Bunun yanı sıra basındaki yergileri de eksik ve haksız bulduğu için sert bir dille eleştirmekte, yanlış yönteme dayandıkları gerekçesiyle övgüleri bile ciddiye almamaktadır.

Friedrich Dürrenmatt **Tiyatro Sorunları** (Theaterproblems) adlı yazısında çağımız tiyatrosunun ana sorunlarına değinir ve alanında geçerli olmuş bazı kuralların, özellikle de Aristoteles'in 'üç birlik kuralı' üzerinde durarak, komedyanın çağımızdaki dram türleri içinde en etkili tür olduğunu savunur.

Dürrenmatt öncelikle tiyatronun, bir takım kuram ya da felsefelerin uygulama alanı olamayacağını belirterek, ancak tiyatronun kendi olanaklarından ve doğasından gelen kurallardan söz etmenin yerinde olacağını vurgular. Ona göre kuramların hüküm sürdüğü alan bilimdir ve bilimin sanatçıya bir fayda sağlamayacağı görüşündedir Dürrenmatt. Çünkü bilim kendi yasalarını somut olaylardan, başka bir deyişle olgulardan çıkarır; sanatçı ise kendi yasalarını kendisi koyar ve uygular.

Dürrenmatt'a göre, tiyatronun altın çağını yaşadığı her dönemde belli bir tiyatro biçemi egemen olmuş ve tiyatro oyunları da bu biçeme göre yazılmıştır. Çağımızdaysa, birbirinden farklı birçok dram biçemi oluşmuş ve bu biçem çokluğu karşısında dram yazarı birçok sorunla karşılaşmıştır. Günümüzde belli bir dram biçeminin olmayışı, kişisel biçemlerin ön plana geçmesini beraberinde getirmiştir. Bu nedenle Dürrenmatt günümüz tiyatrosunu ve geniş anlamda günümüz sanatını birtakım denemelerin gerçekleştirildiği bir alan olarak niteler.

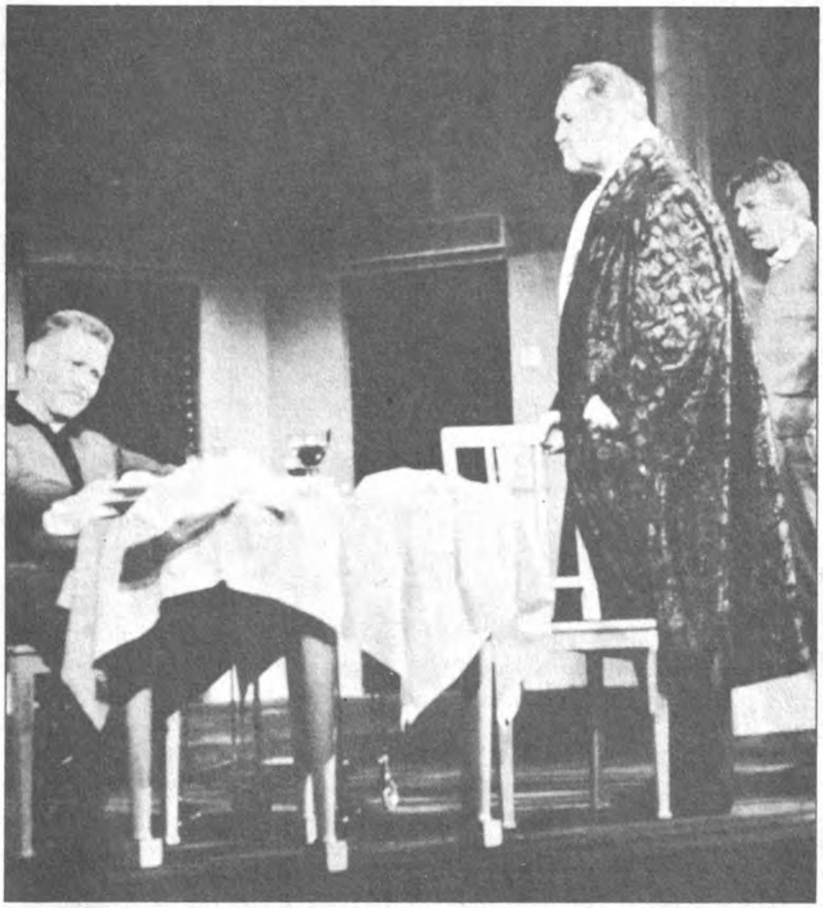
Bundan sonra tiyatronun özgül sorunlarına geçen Dürrenmatt, en başta Aristoteles'in 'üç birlik (zaman, mekân ve eylem birliği) kuralı'nın eskimediğini, geçerliliğini yitirmediğini ileri sürer. Çünkü her sanat dalı gibi dram sanatı da biçim verilerek oluşturulan bir dünyadır. Her ne kadar verilen biçimler aynı olmasa da, biçim verirken uyulması gereken genel kural ve yasalar vardır. Dürrenmatt'ın 'doğal kurallar' olarak nitelediği bu kurallar dramın doğasından kaynaklanır ve her çağda geçerliliğini korur. İşte ona göre Aristoteles'in 'üç birlik kuralı' uyulması gereken genel ve doğal bir kuraldır.

Dürrenmatt önce tiyatroda mekân sorunuyla ilgilenir. Mekân sorunu denince anladığımız sahne düzeninin nasıl olması gerektiği sorunudur. Dürrenmatt sahnenin izleyicide bazı fikirler uyandırabileceğini, ancak hiçbir zaman belirli bir gerçekliği betimlememesi gerektiğini savunur. Ona göre sahne 'saydam' olmalı ve 'nesnelerden arındırılmış' olmalıdır. 'Nesnelerden arındırılmış olmak' derken de, gereksiz ayrıntılardan, inceden inceye yapılan ayrıntılı sahne düzenlemelerinden kaçınmak gerektiğini vurgulamak ister. Dürrenmatt gerçekliği kopya ederek hazırlanmış 'natüralist' sahne düzeninden kaçınmanın, yalnızca gerekli nesneleri içinde barındıran yalın bir sahne düzenin gerçekleştirilmesinin gerekliliğini dile getirmektedir.

Zaman ve eylem sorununu da gündeme getiren Dürrenmatt, Aristoteles'in eylem süresi ile tragedyanın süresinin birbirine eşit olması gerektiği kuralından hareketle, zaman ve eylem arasında sıkı bir bağ bulunduğunu ileri sürer. Ancak Dürrenmatt'a göre, zaman ile eylem arasındaki bağın bu denli sıkı olması gerekli değildir. Bir oyunda zaman kısaltılabilir, yavaşlatılabilir, hızlandırılabilir, hatta yinelenebilir. Oyunlarda, sahne bölümlemelerinin de gerekli olduğunu savunan Dürrenmatt, Yunan tragedyalarında bile Aristoteles'in eylemin kesintisiz bir art ardalık içinde sunulması gerektiği kuralının çiğnenmiş olduğunu söyler. Ona göre eski Yunan tragedyalarında günümüzün perde bölümlemelerinin yerini tutan korolar bulunmaktadır. Bu korolar gerekli yerlerde devreye girerek, eylemi kesintiye

DÜRRENMATT'A GÖRE TİYATRONUN SORUNLARI

SÜHA ERGAND



'Fizikçiler' adlı oyununun Zürih Tiyatrosu'nda ilk sahnelenişinden

uğratırlar. Eylemin kesintiye uğratıldığı perde bölümlemeleri, eylem sırasında olayları izleyerek yorulan izleyicinin dinlenmesini, rahatlamasını sağlamak, daha sonra gelecek olayları izleyebilmesi için ona bir dinlenme olanağı vermek zorunluluğundan kaynaklanmaktadır.

Dürrenmatt tiyatronun ana sorunu olan mekân, zaman ve eyleme değindikten sonra, iki önemli dram türüyle ilgilenmeye başlar: Komedya ve tragedya.

Dürrenmatt'a göre trajik kahramanın birtakım nitelikleri vardır: Trajik kahraman en başta izleyicide acıma duygusu uyandırmakta, onun suçluluğuyla masumluğu, erdemleriyle düşkünlükleri birbirine karışmış bir biçimde bulunmaktadır. Bu karışım da yine belli kurallara bağlı olarak gerçekleştirilir. Antik Yunan ve Shakespeare'in tregadyalarındaki kahramanlar soylu kesimden gelmekteydi. Atak, oradan oraya koşan, çeşitli eylemlerde bulunan bu yüksek kişilerin izleyici üzerinde büyük etkisi bulunmaktaydı. Burjuvaların egemen olmaya başladıkları Lessing ve Schiller çağındaysa, izleyiciler sahnede yalnızca acı çeken kahramanlar görmeye başladılar.

Geçmişteki tiyatroyu böyle değerlendiren Dürrenmatt, günümüzde toplumsal koşullar değiştiği için, tragedya yazmanın olanaksızlığını savunur. Ona göre, günümüzdeki devlet sistemleri Yunan sitesinin devlet sisteminden çok farklıdır. Günümüzde devlet bürokratlaşmış, anonimleşmiş ve insanın devlet içindeki egemen güçleri görmesi olanaksız hale gelmiştir. Halbuki küçük Yunan sitesinde devlet içindeki güçler kendilerini açıkça ortaya koyabilmekteydiler. İşte güçlerin böyle görünebilir, seçilebilir olduğu ortamlarda tragedya yazılabilir, Dürrenmatt'a göre insanların toplu olarak yok edildiği, bireyin tehdit altında bulunduğu günümüzdeyse, onun sözleriyle ifade edecek olursak, "bir Hitler ya da Stalin'den Wallenstein yaratmak olanaksızdır." Devlet sistemi, din, felsefe, sanat, bilim alanlarında büyük bir karmaşıklığın ve karanlık güçlerin egemen olduğu bir çağda ancak komedya yazılabilir.

Dürrenmatt'a göre sanat, somut olanı dile getirmeli; somut bir şeyler yaratmalıdır. Çağımız sanatının görevidir bu. Tiyatro alanında bu görevi gerçekleştiren türün komedya olduğunu söyler Dürrenmatt. Çünkü komedya, tragedya gibi karşısında önceden yaratılmış, mitoslardan oluşan hazır bir dünya bulmaz, tam aksine kendi dünyasını kendisi yaratmak zorundadır. Bu bakımdan komedya etkin ve canlı bir türdür.

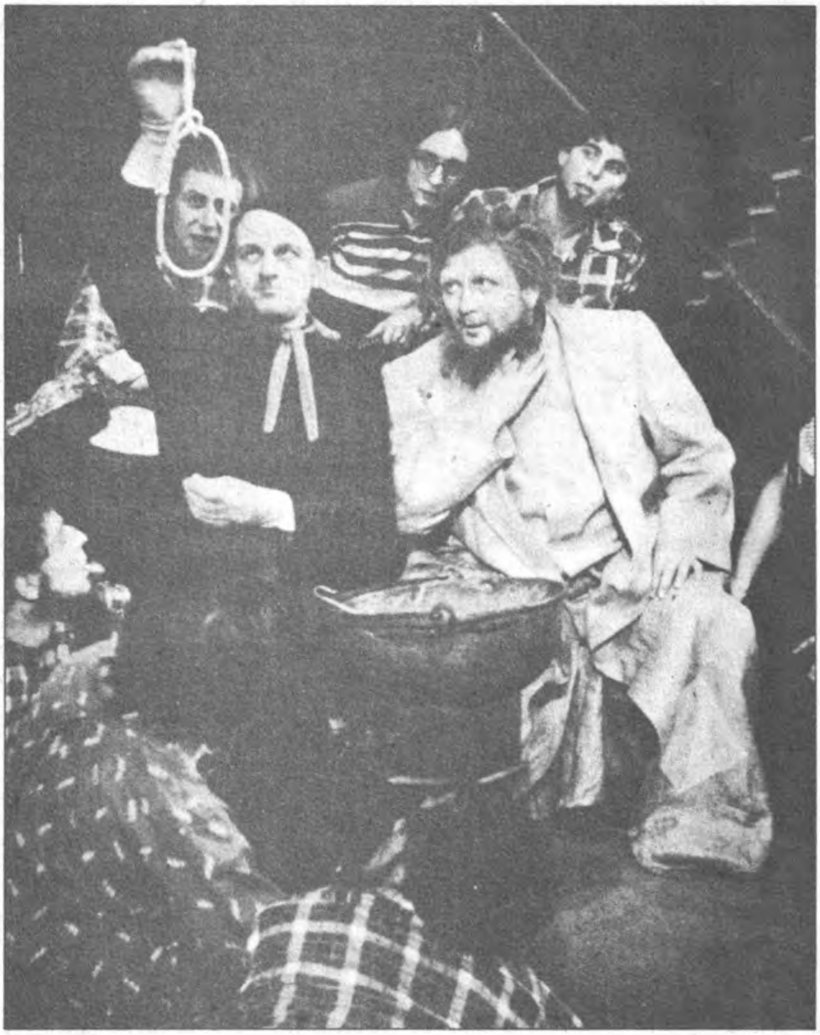
Dürrenmatt komedyayı 'Buluş (Einfall)' kavramına bağlar. Ona göre tragedyada 'Buluş' yoktur, çünkü konusu yazarın özgün yaratısı olan tragedyalar sayıca azdır. Bunların dışında çoğu tragedya yazarı, kendi yaratıcı güçlerinden çok, söylence ve mitolojiye başvurmuştur. Oysa komedya Aristoteles' ten bu yana hep 'buluş' ile yaşamıştır. Komedyaların konusu mitolojiler olmamış, geçmişte değil de, hep güncel yaşamda geçen özgün yaratı olma niteliklerini korumuşlardır. Bu durum komedya ile tragedya arasındaki en belirleyici farktır.

Tragedya Dürrenmatt'a göre, çoğunlukla suç, yoksunluk, ölçü, sorumluluk gibi temaları işlemiştir günümüze değin. Ancak çağımızda tek başına suçlu olan ya da sorumlulukları tek başına omuzlayan tipler bulunmamaktadır. Dürrenmatt çağımızda tüm insanların suçlu olduğunu söyler. Suç çağımızda bireysel değil, kolektif bir nitelik kazanmıştır.

Toplumsal ve tarihsel koşullar değiştiği için, tragedya yazmaya olanak vermeyen çağımız dünyası, yalnızca komedyaya yaşam hakkı tanımaktadır. Dürrenmatt'a göre canlı ve özgün yaratılar olan komedyalar, gerçek ve somut dünyanın sanatsal olarak işlenmesinde asıl rolü oynayacaktır.

Dürrenmatt'ın birçok yapıtında karşılaştığımız **cellat, kurban** ve **Don Kişot** figürleri yazarın hem düzyazı hem de oyunlarında önemli görevler yüklenirler. Yazarın hemen her yapıtında bir yargılama olayı, dolayısıyla da yargılanan bir suçlu, onu yargılayan bir yargıç ve suçlunun cezalandırılmasını gerçekleştiren bir cellata rastlamak olasıdır. Zaman zaman da bu figürlerin rollerinin değiştiğine tanık oluruz. Örneğin, yargıç rolünü üstlenen birisini aynı zamanda kurban, cellat rolünü üstlenen birisini de yargıç olarak görmek olanaklıdır. **Büyük Romulus** oyununda imparator Romulus hem yargıç, hem de kurbandır; **Bay Mississippi'nin Evliliği**'nde savcı Mississippi sadece ölüm cezalarını imzalamakla kalmaz, aynı zamanda ölüm cezasını verdiği kişilerin infazlarında da bulunur. Fakat bu figürlerin en önemlisi, kuşkusuz cellattır.

Dürrenmatt'ın yapıtlarında adaleti gerçekleştirmek isteyen kahramanların hem adalet anlayışları, hem de adaleti gerçekleştirmek için uyguladıkları yöntemler farklı olmasına karşın, bütün yapıtlarında değişmeden kalan tek şey cellattır. Dürrenmatt cellat figürünü genelde dünya düzenini bozan, fakat hukuk kuralları kapsamında her-



'Babil'e Bir Melek İniyor'un 1954'te Zürih Tiyatrosu'nda sahnelenişinden

DÜRRENMATT'IN YAPITLARINDA ÜÇ TEMEL FİGÜR

ÖMER ERENOĞLU

hangi bir biçimde yargılanmadan kaçıp kurtulan suçluların, hukuk dışı yollardan yargılanıp cezalandırılmasını sağlamak ve bozulan dünya düzenini yeniden kurmak amacıyla, kullanmaktadır. Onun oyun ve romanlarında cellat, kişinin çaresizliği mesajını iletmede önemli bir görevi üstlenirken, yazarın adaletin olanaksızlığı savını da destekler ve daha önemlisi, çağdaş dünyada artık kahramanlığın modasının geçmiş olduğunu ifade eder.

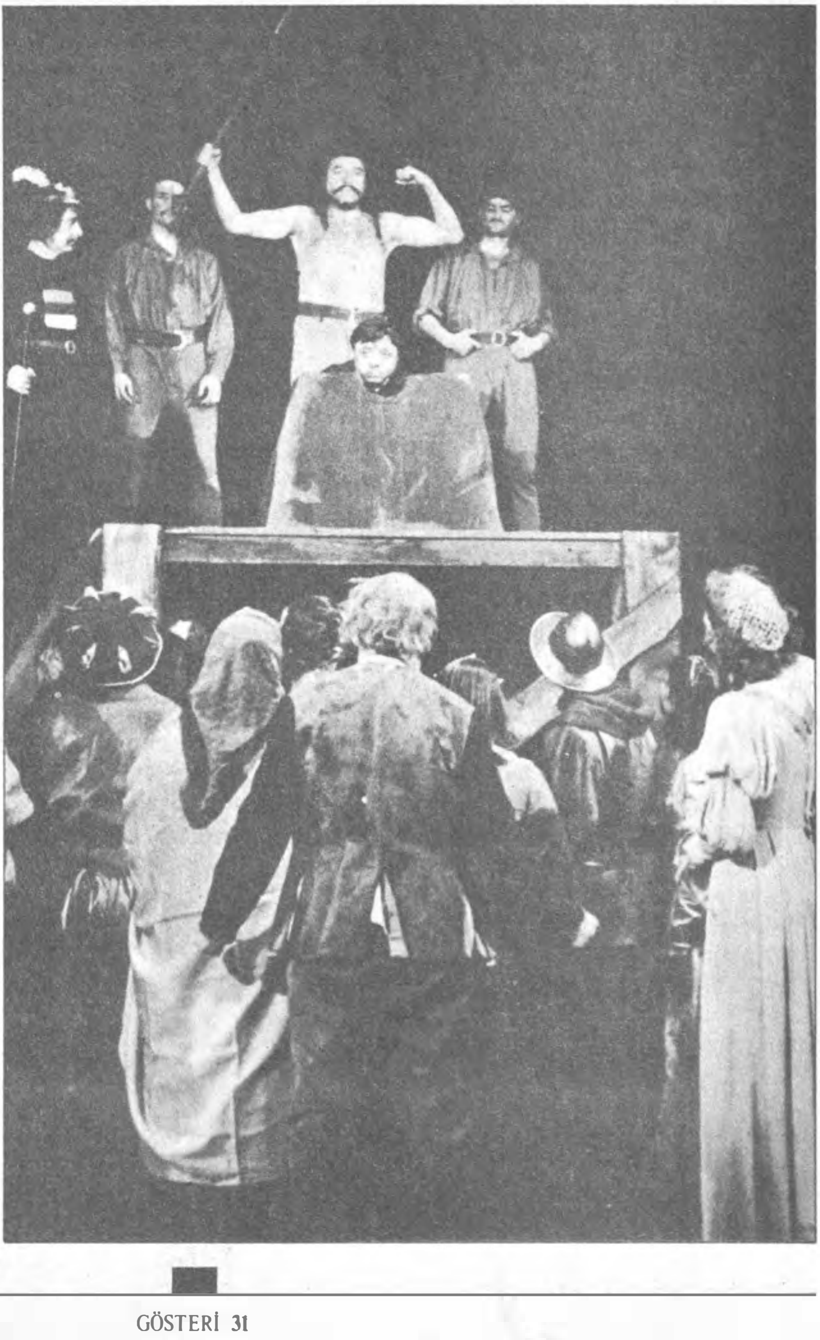
Dürrenmatt'ın **Ein Gespraech mit einem verachteten Menschen** adlı radyo oyununda, cellat figürünün ana işlevini görürüz. Bu oyunda, dikkatörlükle yönetilen bir ülkede, yönetime karşı çıkan yazılarıyla dikkati çeken bir yazarın, yönetimin gönderdiği bir cellat tarafından kendi evinde katledilişi anlatılır. Burada cellat, yazar'a, yaşam üzerine son bir ders veren akıllı bir kişidir. Elli yıldır bu işi yapan cellat, infazlarını halk önünde değil, gizli olarak gerçekleştirmiştir. Ama yine de, yaptığı her şeyi adalet adına yapmaktadır. Yazarın yapıtlarında cellat figürü bazen devlet memurudur. Ama bazen de özel çalışır... Yani cellat olmayı kendisi seçmiştir, görev olarak verilmemiştir. Fakat bu oyundaki cellat, kendisine verilen görevi isteyerek yapmadığını, devlet memuru olarak 'ekmek parası için' yaptığını ileri sürer. Burada, cellatla kurbanı ve kurbanla cellatı birbirine bağlayan değişik bir ilişkiyi görüyoruz. Bu radyo oyununda kurban olan kişi aydın bir yazar, cellat ise, her zaman karşılaşabileceğimiz basit bir insan. Aslında yazar günün birinde devleti temsil eden bir katil tarafından öldürülmeyi beklemektedir. Fakat kendisini öldürmeye gelen düşündüğü gibi birisi değildir.

Bir süre sonra, yazarla aşağıladığı cellat arasında bir diyalog gelişir. Cellat elli yıllık deneyimiyle yazara ölüm ve cellatlık hakkındaki düşüncelerini açıklar. Ölüme meydan okuyarak öfke içinde ölenlere tanık olmuştur. Oyunda celladın ölüm üzerine verdiği ders, yazarın tutumunu değiştirmiş ve onun ölümü kabullenmesini kolaylaştırmıştır. Böylece yazar kendisiyle özdeşleşerek ölümü kabullenmiş ve cellattan kendisini bir an önce öldürmesini istemiştir.

Aslında Dürrenmatt'ın hemen her yapıtında cellat figürü belirleyici bir rol oynamaktadır. Cellat figürü yazarın polisiye romanı Yargıç ve Celladı'nda olduğu gibi, çoğu zaman değişik bir işlevle farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır. İmparator Romulus, savcı Mississippi ya da dilenciler kralı Akki gibi...

Dürrenmatt'ın yapıtlarındaki diğer temel figürlerden biri olan, kurban figürü ise zaman zaman cellat ya da Don Kişot olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yazar ilk yapıtlarında kurbanlarını İmparator Romulus gibi tarihi kişilerden seçerken, son yapıtlarında bu kahramanları gündelik yaşamdan alır. **Yaşlı Bayanın Ziyareti**'nde Ill bir dükkân sahibi, **Duruşma Gecesi'**nde Traps bir ticaret adamıdır. Aynı şey cellat figürleri için de geçerlidir. Yazarın daha sonraki yapıtlarında karşılaştığımız yargı kurumu, yargılama biçimi ve cellat figürleri daha gerçekçidir. Bu figürlerin gerçek olması konuların

'Kutsal Kitap Der ki'nin Zürih Tiyatrosu'nda ilk sahnelenişinden (1947)



'Yaşlı Kadının Ziyareti'nde Therese Giehse (1956)

'Herkules ve Augias'ın Ahırı'nın ilk sahnelenişi (1963)

gündelik yaşama yönelik olmasına bağlıdır... Dürrenmatt'ın yapıtlarında yer alan 'kurban' aslında güçlü, her şeye rağmen kendisiyle hesaplaşıp, uzlaşıp ölüm karşısında korkusuz olan kişidir.

Dürrenmatt'ın erken dönem yapıtlarında karşımıza çıkan kurban figürleri kendi yaşamlarını ilahi adaletin bir simgesi olarak görürler. Bu nedenle, onların ölümü Tanrının bir lütfu, bir bağışı olarak algılamaları onu kabullenmelerini kolaylaştırmaktadır.

Yazarın son dönem yapıtlarındaki kurban figürleri ise bu dünyadaki adaleti gerçekleştirmek için savaşım verirler. Fakat bunu yaparken kendilerini feda etmeyi her zaman göze alırlar. Romulus Roma İmparatorluğu'nun sonunu hazırlarken, aslında kendi sonunu hazırladığının bilincindedir. Romulus'a göre, ne kendilerini, ne de imparatorluğu savunma hakları yoktur. **Yaşlı Kadının Ziyareti**'nde Ill önce suçunu yadsır, fakat sonra kendisiyle giriştiği hesaplaşmadan güçlü çıkar ve kendini feda etmeyi kabullenir. **Duruşma Gecesi**'ndeki işadamı Traps, Ill gibi ekonomik düzen ve toplumun yarattığı bir kurbandır.

Dürrenmatt'ın yapıtlarında karşılaştığımız üçüncü temel figür Don Kişot'tur. İnsanın yaşam kavgasını simgeleyen bu figür, onun yaşam gerçeği karşısındaki tutum ve davranışlarını temsil etmektedir. Yazarın yapıtlarında 'Don Kişot' rolü üstlenen kahramanlar verdikleri savaşımı, sonunda kaybedip bir 'kurban' olarak karşımıza çıkarlar. Fakat onların bu savaşımları bir 'varoluş macerası' olarak adlandırılabilir. Çünkü Don Kişot hiçbir zaman kazanan taraf olmaz. fakat uğradığı başarısızlıklar sonunda yaşamdan vazgeçip dünyayı olduğu gibi kabul etmeyi öğrenir.

Dürrenmatt'ın polisiye romanı **Yargıç ve Celladı**'ndaki komiser Baerlach aslında herkesin biraz Don Kişot olması gerektiğini savunur. Genel olarak Dürrenmatt'ın yapıtlarındaki kahramanların tipik özelliklerini yansıtan komiser Baerlach'ın felsefesine göre, birey her zaman kaybeden taraf olmak durumundadır, çünkü dünyamız karmaşık ve kötü bir dünya olmuştur. Yine de insan kötülüklere karşı ve doğru bildiği yolda inandığı adalet adına savaşmalıdır.